THE UNIVERSITY

OF ILLINOIS

LIBRARY

q92001
W49n
v.1

DAS NEUNZEHNTE JAHRHUNDERT

IN BILDNISSEN

DAS NEUNZEHNTE JAHRHUNDERT

IN

BILDNISSEN

MIT BEITRÄGEN VON PAUL ANKEL, PAUL BAILLEU, FRANZ BENDT, FRIEDRICH BLENCKE, WILHELM BÖLSCHE, GEORG BORGFELDT, MAX CORNICELIUS, HUGO FALKENHEIM, TH. V. FRIMMEL, K. TH. GAEDERTZ, HERMAN GRIMM, EDUARD GRISEBACH, JULIUS HART, FRITZ KNAPP, G. R. KRUSE, MAX LEHMANN, H. A. LIER, OSCAR LINKE, ERICH MARCKS, FRIEDRICH MEINECKE, FRANZ MUNCKER, OTTO PFLEIDERER, C. RULAND, H. ALFRED SCHMID, LEOPOLD SCHMIDT, REINHOLD STEIG, J VON VERDY DU VERNOIS, PAUL WARNCKE, KARL WILKE, OTTO N. WITT U. A.

HERAUSGEGEBEN VON

KARL WERCKMEISTER

BAND I

BERLIN

KUNSTVERLAG DER PHOTOGRAPHISCHEN GESELLSCHAFT

1898

q920.01
W49n
v.1
28514

INHALTSVERZEICHNIS

DES ERSTEN BANDES.

I. Bildnisse und Textillustrationen.

Andersen, Hans Christian, nach der Zeichnung von Vogel von Vogelstein	Bildnis	No.	10
Arago, Dominique François, gemalt von Scheffer	„	„	37
Arndt, Ernst Moritz, nach der Lithographie von Wildt	„	„	27
Bauernfeld, Eduard, nach der Lithographie von Kriehuber	„	„	95
Beethoven, Ludwig van, Büste von Franz Klein	„	„	57
Beethoven, Ludwig van, gezeichnet von Letronne, gestochen von Höfel	„	„	58
Beethoven, Ludwig van, gezeichnet von August von Klöber	„	„	59
Beethoven, Ludwig van, gemalt von Schimon	„	„	60
Beethoven, Ludwig van, gemalt von Joseph Stieler	„	„	61
Beethoven, Ludwig van, Lithographie von J. Tejcek	„	„	62
Beethoven, Ludwig van, gemalt von Robert Waldmüller	„	„	63
Beethoven, Ludwig van, Gesichtsabguss von Franz Klein	„	„	64
Beethoven, Ludwig van, um 1786, Silhouette von Neesen	Textill.	S.	57
Beethoven, Ludwig van, gezeichnet von G. Stainhauser, gestochen von J. Neidl	„	„	59
Beethoven, Ludwig van, nach einer Zeichnung von J. P. Lyser	„	„	63
Beethoven, Ludwig van, gemalt von W. J. Mähler 1804/1805	„	„	65
Beethoven, Ludwig van, Zeichnung von Stefan Decker	„	„	66
Beethoven, Ludwig van, karikierte Zeichnung von Joseph Daniel Böhm	„	„	67
Bellini, Vincenzo, nach einer Zeichnung von Focosi	Bildnis	No.	88
Béranger, Pierre Jean de, gemalt von Ary Scheffer, gestochen von Reynolds	„	„	77
Berlioz, Hector, nach der Naturaufnahme von Reutlinger, Paris	„	„	14
Berzelius, Johann Jakob, gemalt von Södermark, lithographiert von Stromer	„	„	67
Bessel, Friedrich Wilhelm, gemalt von Wolf, gestochen von Mandel	„	„	84
Blücher, Gebhard Leberecht von, nach der Original-Lithographie von Gröger	„	„	51
Böckh, August, gemalt von Carl Begas	„	„	48
Boieldieu, François Adrien, nach der Lithographie von Grévedon	„	„	103
Börne, Ludwig, gemalt von Oppenheim	„	„	46
Boyen, Hermann von, nach dem Oelgemälde im Besitze der Familie	„	„	81
Brentano, Clemens, gemalt von Emilie Linder	„	„	110
Buch, Leopold von, gemalt von Carl Begas	„	„	43
Bunsen, Robert Wilhelm, gemalt von Joh. Marx	„	„	68
Byron, Lord George Gordon, gemalt von Turner, gestochen von Westall	„	„	8
Canning, George, gemalt von Thomas Lawrence, gestochen von W. Say	„	„	106
Canova, Antonio, gezeichnet von Focosi, gestochen von Rados	„	„	15
Chamisso, Adelbert von, gemalt von Robert Reinick	„	„	22
Chateaubriand, François René de, nach der Lithographie von Belliard	„	„	108
Constable, John, Selbstporträt	„	„	79
Cousin, Victor, nach der Lithographie von Maurin	„	„	85
Cuvier, George, nach der Lithographie von Maurin	„	„	36
David, Jacques Louis, Selbstporträt	„	„	86
Delacroix, Eugène, Selbstporträt	„	„	104
Devrient, Ludwig, nach der Lithographie von Rohrbach	„	„	119
Döllinger, Ignaz, gemalt von Franz Lenbach	„	„	115
Donizetti, Gaëtano, nach der Lithographie von Kriehuber	„	„	76
Droysen, Johann Gustav, gemalt von E. Bendemann	„	„	74
Faraday, Michael, gemalt von Thomas Phillips	„	„	101
Feuerbach, Anselm, Selbstporträt	„	„	32
Fichte, Johann Gottlieb, gemalt von Dähling, gestochen von Jügel	„	„	73

Gerhard Research 17 Ap 14 Harrassowitz 1800 5V.

Fontane, Theodor, gemalt von Hanns Fechner . . . . . Bildnis No. 111
Freytag, Gustav, nach der Originalradierung von Karl Stauffer-Bern . . . . . „ „ 13
Gabelsberger, Franz Xaver, nach einer anonymen Lithographie . . . . . „ „ 99
Gauss, Karl Friedrich, gemalt von Jensen . . . . . „ „ 116
Gneisenau, August Wilhelm Antonius Neidhardt von, gemalt von Gebauer . . . . . „ „ 52
Görres, Joseph, gemalt von J. Settegast . . . . . „ „ 109
Grillparzer, Franz, nach der Lithographie von Kriehuber . . . . . „ „ 25
Grillparzer, Franz, als Greis, gemalt von Penther . . . . . „ „ 26
Grimm, Jakob, nach der Zeichnung von Herman Grimm . . . . . „ „ 2
Grimm, Jakob, nach einer Radierung von Ludw. Grimm . . . . . Textill. S. 1
Grimm, Wilhelm, nach der Zeichnung von Ludw. Grimm . . . . . Bildnis No. 1
Grimm, Wilhelm, nach einer Naturaufnahme . . . . . Textill. S. 3
Hardenberg, Karl August von, gemalt von Gebauer . . . . . Bildnis No. 50
Hebel, Johann Peter, gemalt von Müller, gestochen von Lips . . . . . „ „ 98
Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, gemalt von Schlesinger . . . . . „ „ 18
Helmholtz, Hermann, nach der Naturaufnahme von W. Fechner, Berlin . . . . . „ „ 16
Herschel, Friedrich Wilhelm, gemalt von F. Rehberg, gestochen von Godby . . . . . „ „ 70
Hoffmann v. Fallersleben, August Heinrich, gemalt von Ernst Henseler . . . . . „ „ 41
Hugo, Victor, nach der Lithographie von Maurin . . . . . „ „ 107
Hugo, Victor, nach einer Naturaufnahme von Nadar, Paris . . . . . Textill. S. 126
Humboldt, Alexander von, gemalt von Weitsch . . . . . Bildnis No. 33
Humboldt, Alexander von, Selbstporträt . . . . . Textill. S. 30
Humboldt, Alexander von, als Greis, nach der Lithographie von Rohrbach . . . . . Bildnis No. 34
Humboldt, Wilhelm von, gezeichnet von Fr. Krüger, lithographiert von Oldermann . . . . . „ „ 35
Immermann, Karl, gemalt von Hildebrandt, gestochen von Keller . . . . . „ „ 97
Kaulbach, Wilhelm, nach dem Stiche von J. L. Raab . . . . . „ „ 56
Keller, Gottfried, nach der Naturaufnahme von Ganz, Zürich . . . . . „ „ 94
Krupp, Alfred, nach einer Naturaufnahme . . . . . „ „ 71
Lamartine, Alphonse Louis Prat de, nach der Original-Lithographie von Maurin . . . . . „ „ 7
Lenau, Nikolaus, gemalt von Karl Rahl . . . . . „ „ 28
Leopardi, Giacomo, gemalt von G. Morelli . . . . . „ „ 118
Liebig, Justus, gemalt von Trautschold . . . . . „ „ 69
Lortzing, Gustav Albert, gemalt von W. Souchon . . . . . „ „ 96
Mendelssohn-Bartholdy, Felix, gemalt von Magnus . . . . . „ „ 4
Mendelssohn-Bartholdy, Felix, gemalt von Ed. Steinbrück . . . . . Textill. S. 5
Metternich, Clemens Fürst, gemalt von Lawrence, gestochen von Turner . . . . . Bildnis No. 89
Metternich, Clemens Fürst, gezeichnet von Vogel . . . . . Textill. S. 102
Meyerbeer, Giacomo, nach dem Gemälde von Gustav Richter . . . . . Bildnis No. 40
Michelet, Jules, nach einer Naturaufnahme von Reutlinger, Paris . . . . . „ „ 80
Mitscherlich, Eilhard, nach der Lithographie von Franz Krüger . . . . . „ „ 100
Mommsen, Theodor, gemalt von Ludwig Knaus . . . . . „ „ 29
Moore, Thomas, gemalt von Shee, gestochen von Burnet . . . . . „ „ 78
Müller, Johannes, gemalt von Carl Begas . . . . . „ „ 83
Niebuhr, Barthold Georg, gezeichnet von J. Schnorr von Carolsfeld, gestochen von Ruschewey . . . . . „ „ 54
Nordenskjöld, Nils Adolf Erik von, gemalt von Rosen . . . . . „ „ 44
Overbeck, Friedrich, gemalt von Adolph Henning . . . . . „ „ 12
Peel, Robert, gemalt von Lawrence, gestochen von Turner . . . . . „ „ 90
Pestalozzi, Johann Heinrich, gemalt von Schöne . . . . . „ „ 17
Petöfi, Alexander, nach einer anonymen Lithographie . . . . . „ „ 23
Raabe, Wilhelm, gemalt von Hanns Fechner . . . . . „ „ 31
Rachel-Félix, Elisa, gemalt von Charpentier, gestochen von Sixdeniers . . . . . „ „ 120
Raimund, Ferdinand, nach der Lithographie von Kriehuber . . . . . „ „ 47
Ranke, Leopold, gemalt von Schrader . . . . . „ „ 114
Rauch, Christian Daniel, gemalt von Adolph Henning . . . . . „ „ 19
Rethel, Alfred, gezeichnet von Carl Sohn . . . . . „ „ 38
Reuter, Heinrich Ludwig Christian Friedrich, nach einer Naturaufnahme . . . . . „ „ 72
Richter, Adrian Ludwig, gemalt von Leon Pohle . . . . . „ „ 3
Rietschel, Ernst, gezeichnet von E. Bendemann . . . . . „ „ 87
Ritter, Karl, gemalt von Carl Begas . . . . . „ „ 42
Roon, Albrecht von, nach einer Naturaufnahme . . . . . „ „ 113
Sand, George, nach dem Stich von Calamatta . . . . . „ „ 11
Schadow, Gottfried, gemalt von Julius Hübner . . . . . „ „ 39
Scharnhorst, Gerhard David, gemalt von Gebauer . . . . . „ „ 53
Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph, gemalt von Carl Begas . . . . . „ „ 82
Schinkel, Karl Friedrich, gemalt von K. Schmidt . . . . . „ „ 55
Schlegel, August Wilhelm von, gemalt von Hoheneck . . . . . „ „ 102
Schleiermacher, Daniel Friedrich Ernst, gezeichnet von F. Krüger, lithographiert von Gentilli . . . . . „ „ 91
Schopenhauer, Arthur, nach der Naturaufnahme von Jean Schäfer . . . . . „ „ 9
Schopenhauer, im 21. Lebensjahre (Stahlstich) . . . . . Textill. S. 8
Schopenhauer, Arthur, gemalt von Ludw. Siegismund Ruhl . . . . . „ „ 9
Schwind, Moritz von, gemalt von Franz Lenbach . . . . . Bildnis No. 93

Scott, Walter, gemalt von Raeburne, gestochen von Walker . . . . . Bildnis No. 20
Senefelder, Alois, nach der Lithographie von Quaglio . . . . . „ „ 92
Siemens, Werner, gemalt von Franz Lenbach . . . . . „ „ 5
Spontini, Gasparo, nach der Lithographie von Wildt . . . . . „ „ 24
Staël, Anna Louise Germaine von, nach einem anonymen französischen Stiche . . . . . „ „ 21
Stein, Heinrich Friedrich Karl vom, nach der Lithographie von Heyne . . . . . „ „ 49
Stephenson, George, gemalt von Henry W. Pickersgill . . . . . „ „ 66
Talleyrand-Perigord, Charles Maurice de, gemalt von F. Gérard, gestochen von Boucher-Desnoyers „ „ 105
Thorwaldsen, Albert Berthel, gezeichnet von Vogel von Vogelstein . . . . . „ „ 6
Tieck, Ludwig, gemalt von Jos. Stieler . . . . . „ „ 45
Watt, James, gemalt von Charles F. de Breda . . . . . „ „ 65
Weber, Carl Maria von, gemalt von Karoline Bardua . . . . . „ „ 30
Weber, Wilhelm, gemalt von G. Biermann . . . . . „ „ 112
Weierstrass, Karl, gemalt von R. v. Voigtländer . . . . . „ „ 75
Zelter, Carl Friedrich, gemalt von C. Begas, lithographiert von Heine . . . . . „ „ 117

II. Aufsätze.

Andersen, Hans Christian, von Julius Hart . . . . . Seite 10
Arago, Dominique François, von Wilhelm Bölsche . . . . . „ 35
Arndt, Ernst Moritz, von H. A. Lier . . . . . „ 24
Bauernfeld, Eduard, von Julius Hart . . . . . „ 110
Beethoven, Ludwig van, von Leopold Schmidt . . . . . „ 57
Beethovenbildnisse, von Th. von Frimmel . . . . . „ 64
Bellini, Vincenzo, von Leopold Schmidt . . . . . „ 99
Bérenger, Pierre Jean de, von Julius Hart . . . . . „ 85
Berlioz, Hector, von Leopold Schmidt . . . . . „ 12
Berzelius, Johann Jakob, von Wilhelm Bölsche . . . . . „ 72
Bessel, Friedrich Wilhelm, von Wilhelm Bölsche . . . . . „ 95
Blücher, Gebhard Leberecht von, von H. A. Lier . . . . . „ 51
Böckh, August, von Paul Ankel . . . . . „ 46
Boieldieu, François Adrien, von Leopold Schmidt . . . . . „ 120
Börne, Ludwig, von H. A. Lier . . . . . „ 44
Boyen, Hermann von, von Friedrich Meinecke . . . . . „ 89
Brentano, Clemens, von Reinhold Steig . . . . . „ 131
Buch, Leopold von, von Wilhelm Bölsche . . . . . „ 41
Bunsen, Robert Wilhelm, von Wilhelm Bölsche . . . . . „ 73
Byron, Lord George Gordon, von Julius Hart . . . . . „ 6
Canning, George, von Karl Wilke . . . . . „ 125
Canova, Antonio, von Fritz Knapp . . . . . „ 13
Chamisso, Adelbert von, von H. A. Lier . . . . . „ 19
Chateaubriand, François René de, von Julius Hart . . . . . „ 127
Constable, John, von Fritz Knapp . . . . . „ 87
Cousin, Victor, von Karl Wilke . . . . . „ 96
Cuvier, George, von Wilhelm Bölsche . . . . . „ 34
David, Jacques Louis, von Fritz Knapp . . . . . „ 98
Delacroix, Eugène, von Fritz Knapp . . . . . „ 122
Devrient, Ludwig, von Georg Borgfeldt . . . . . „ 146
Döllinger, Ignaz, von Hyac. Holland . . . . . „ 139
Donizetti, Gaëtano, von Leopold Schmidt . . . . . „ 82
Droysen, Johann Gustav, von Karl Wilke . . . . . „ 80
Faraday, Michael, von Wilhelm Bölsche . . . . . „ 118
Feuerbach, Anselm, von Heinr. Alfred Schmid . . . . . „ 29
Fichte, Johann Gottlieb, von Hugo Falkenheim . . . . . „ 79
Fontane, Theodor, von Paul Warncke . . . . . „ 133
Freytag, Gustav, von Julius Hart . . . . . „ 11
Gabelsberger, Franz Xaver, von H. A. Lier . . . . . „ 116
Gauss, Karl Friedrich, von Wilhelm Bölsche . . . . . „ 141
Gneisenau, August Wilhelm Antonius Neidhardt von, von H. A. Lier . . . . . „ 52
Görres, Joseph, von Hyac. Holland . . . . . „ 129
Grillparzer, Franz, von Julius Hart . . . . . „ 21
Grimm, die Brüder, von Herman Grimm . . . . . „ 1
Hardenberg, Karl August von, von Paul Bailleu . . . . . „ 50
Hebel, Johann Peter, von Julius Hart . . . . . „ 114
Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, von Hugo Falkenheim . . . . . „ 16
Helmholtz, Hermann, von Wilhelm Bölsche . . . . . „ 13
Herschel, Friedrich Wilhelm, von Wilhelm Bölsche . . . . . „ 75
Hoffmann von Fallersleben, August Heinrich, von Julius Hart . . . . . „ 39
Hugo, Victor, von Oscar Linke . . . . . „ 126

Humboldt, Alexander von, von Wilhelm Bölsche . . . . . Seite 29
Humboldt, Wilhelm von, von Wilhelm Bölsche . . . . . „ 33
Immermann, Karl, von Julius Hart . . . . . „ 112
Kaulbach, Wilhelm, von Heinr. Alfred Schmid . . . . . „ 56
Keller, Gottfried, von Max Cornicelius . . . . . „ 108
Krupp, Alfred, von Fritz Blencke . . . . . „ 76
Lamartine, Alphonse Louis Prat de, von Julius Hart . . . . . „ 6
Lenau, Nikolaus, von Julius Hart . . . . . „ 25
Leopardi, Giacomo, von Max Cornicelius . . . . . „ 145
Liebig, Justus, von Wilhelm Bölsche . . . . . „ 74
Lortzing, Gustav Albert, von Georg Richard Kruse . . . . . „ 111
Mendelssohn-Bartholdy, Felix, von Leopold Schmidt . . . . . „ 4
Metternich, Clemens Fürst, von Paul Bailleu . . . . . „ 101
Meyerbeer, Giacomo, von Leopold Schmidt . . . . . „ 37
Michelet, Jules, von Karl Wilke . . . . . „ 88
Mitscherlich, Eilhard, von Wilhelm Bölsche . . . . . „ 117
Mommsen, Theodor, von Julius Hart . . . . . „ 26
Moore, Thomas, von Julius Hart . . . . . „ 86
Müller, Johannes, von Wilhelm Bölsche . . . . . „ 94
Niebuhr, Barthold Georg, von Karl Wilke . . . . . „ 54
Nordenskjöld, Nils Adolf Erik von, von Karl Wilke . . . . . „ 42
Overbeck, Friedrich, von Fritz Knapp . . . . . „ 11
Peel, Robert, von Karl Wilke . . . . . „ 103
Pestalozzi, Johann Heinrich, von L. Wilhelm Seyffarth . . . . . „ 14
Petöfi, Alexander, von Julius Hart . . . . . „ 20
Raabe, Wilhelm, von Julius Hart . . . . . „ 28
Rachel-Félix, Elisa, von Georg Borgfeldt . . . . . „ 147
Raimund, Ferdinand, von Julius Hart . . . . . „ 45
Ranke, Leopold, von Paul Bailleu . . . . . „ 138
Rauch, Christian Daniel, von Heinrich Alfred Schmid . . . . . „ 17
Rethel, Alfred, von Heinr. Alfred Schmid . . . . . „ 36
Reuter, Heinrich Ludwig Christian Friedrich, von Karl Theodor Gaedertz . . . . . „ 77
Richter, Adrian Ludwig, von Heinr. Alfred Schmid . . . . . „ 4
Rietschel, Ernst, von H. A. Lier . . . . . „ 98
Ritter, Karl, von Wilhelm Bölsche . . . . . „ 40
Roon, Albrecht von, von Erich Marcks . . . . . „ 135
Sand, George, von Julius Hart . . . . . „ 10
Schadow, Gottfried, von Fritz Knapp . . . . . „ 37
Scharnhorst, Gerhard David, von H. A. Lier . . . . . „ 53
Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph, von Hugo Falkenheim . . . . . „ 91
Schinkel, Karl Friedrich, von H. A. Lier . . . . . „ 55
Schlegel, August Wilhelm von, von H. A. Lier . . . . . „ 120
Schleiermacher, Daniel Friedrich Ernst, von Otto Pfleiderer . . . . . „ 104
Schopenhauer, Arthur, von Eduard Grisebach . . . . . „ 7
Schwind, Moritz von, von Heinr. Alfred Schmid . . . . . „ 107
Scott, Walter, von Julius Hart . . . . . „ 17
Senefelder, Alois, von H. A. Lier . . . . . „ 106
Siemens, Werner, von Oscar Frölich . . . . . „ 5
Spontini, Gasparo, von Leopold Schmidt . . . . . „ 20
Staël, Baronin Anna Louise Germaine von, von Julius Hart . . . . . „ 18
Stein, Heinrich Friedrich Karl vom, von Max Lehmann . . . . . „ 47
Stephenson, George, von Franz Bendt . . . . . „ 71
Talleyrand-Perigord, Charles Maurice de, von Paul Bailleu . . . . . „ 123
Thorwaldsen, Albert Bertel, von Fritz Knapp . . . . . „ 5
Tieck, Ludwig, von Julius Hart . . . . . „ 43
Watt, James, von Franz Bendt . . . . . „ 69
Weber, Carl Maria von, von Leopold Schmidt . . . . . „ 27
Weber, Wilhelm, von Wilhelm Bölsche . . . . . „ 134
Weierstrass, Karl, von Fritz Blencke . . . . . „ 82
Zelter, Carl Friedrich, von Leopold Schmidt . . . . . „ 143

Die Brüder Grimm.

(Hierzu die beiden Bildnisse No. 1 und No. 2.)

JACOB GRIMM schreibt in seiner Selbstbiographie: „Ich bin der zweite Sohn meiner Eltern und zu Hanau den 4. Januar 1785 geboren. Mein Vater wurde, als ich ohngefähr sechs Jahre alt war, zum Amtmann nach Steinau an der Strasse, seinem Geburtsort, ernannt, und in dieser wiesenreichen, mit schönen Bergen umkränzten Gegend stehen die lebhaftesten Erinnerungen meiner Kindheit. Aber allzufrühe schon, den 10. Januar 1796, starb der Vater, und ich sehe den schwarzen Sarg, die Träger mit gelben Zitronen und Rosmarin in der Hand, seitwärts aus dem Fenster, noch im Geist vorüberziehen. Ich weiss mir ihn überhaupt sehr genau vorzustellen, er war ein höchst arbeitsamer, ordentlicher, liebevoller Mann; seine Stube, sein Schreibtisch und vor allem seine Schränke mit ihren sauber gehaltenen Büchern bis auf die rot und grünen Titel vieler einzelnen darunter sind mir lebhaft vor Augen.“ Da der ältere Bruder früh starb, waren Jacob und WILHELM, den 24. Februar 1786 gleichfalls zu Hanau geboren, beim Tode des Vaters nun die beiden Aeltesten, die die Mutter, eine sanfte, aber kluge und feste Frau, mit vier jüngeren Geschwistern durchzubringen hatte. Jacob und Wilhelm begriffen den Ernst der Lage und gelobten sich, für die Mutter und die Geschwister einzustehen. Sie wurden im Hause Die Brüder genannt und bildeten eine Autorität für die Familie.

Jacob Grimm.

Eine der Schwestern der Mutter, erzählt Jacob weiter, Henriette Philippine Zimmer, bei der hochseligen Kurfürstin oder damaligen Landgräfin von Hessen erste Kammerfrau, von der reinsten, aufopfernden Liebe zu uns beseelt, liess die Brüder 1798 nach Kassel kommen, wo sie das Lyceum besuchten. 1802 begann die Universitätszeit in Marburg, wo Savigny und Suabedissen ihre liebsten Lehrer waren. Bei Savigny sah Jacob das erste Buch, das ihn auf das Studium der älteren deutschen Sprache hinwies: die Bodmer'sche Ausgabe der Minnesänger. 1804 ging Savigny gelehrter Forschungen wegen nach Paris und berief Jacob dahin.

Schon die Trennung 1802, als Jacob um ein Jahr früher nach Marburg ging, war den Brüdern schwer gefallen, die ein Stübchen bewohnten und in einem Bette schliefen; die neue Trennung empfanden sie noch schmerzlicher. Auch in der Folge

war Jacob, als der kräftigere und beweglichere von beiden, meist der, von dem die Trennung ausging. Längere Reisen hat er im Dienste des Staates oder der Wissenschaft unternommen, stets von Ungeduld erfüllt, zu den Seinigen zurückzukehren. Er zuerst auch bekleidete ein Amt. Der König Hieronymus von Westfalen ernannte ihn 1808 zu seinem Privat-Bibliothekar, im folgenden Jahre zum Auditeur am Conseil d'État.

1813 hatte das westfälische Regiment in Hessen ein Ende und der Kurfürst kehrte zurück. Jacob wurde als Beamter mitübernommen. Während zwei von den jüngeren Brüdern als Freiwillige eintraten, begleitete er den hessischen Gesandten als Legationssekretär nach Frankreich, ging 1814 zum Kongresse nach Wien und 1815 zum drittenmal nach Paris, um die aus Deutschland entführten Bücher zu requirieren. 1816 aber wurde er auf seinen dringenden Wunsch zum zweiten Bibliothekar an der Kasseler Bibliothek ernannt, an der Wilhelm seit 1814 bereits als Bibliothekssekretär thätig war. „Von jetzt an", sagt Jacob, „beginnt die ruhigste, arbeitsamste und vielleicht auch fruchtbarste Zeit meines Lebens." In den glücklichen Jahren der Kassler Zeit kamen die Kinder- und Hausmärchen, die Deutschen Sagen, die Altdeutschen Wälder, die Dänischen Heldenlieder, die Deutsche Grammatik und die Deutsche Heldensage heraus.

1815 entstand die Radierung Jacob Grimms von der Hand seines Bruders, Ludwig Emil Grimm. Von 1822, gleichen Ursprungs, ist Wilhelms Bildnis in Bleistiftzeichnung. Wie er mit übereinandergelegten Händen an seinem Arbeitstische sitzt, hat man ihn noch im Alter oft sitzen sehen. Drei Jahre später erst heiratete er Dorothea Grimm, geborene Wild, eine Kasselanerin, aber aus einer alten Berner Familie stammend, eine von den in Deutschland nicht seltenen Frauen, denen ein tiefes Gefühl für Geistiges und Menschliches innewohnt, die von Allen geliebt und verehrt werden und die ein Segen für ihre Umgebung sind. Sie war an der Sammlung der Kindermärchen mit vielen Beiträgen beteiligt.

Obgleich unter dem neuen Kurfürsten, welcher seinem wohlgesinnten alten Vater bald nach dem Falle des Königreichs Westfalen folgte, für die Brüder eine Reihe amtlicher Behelligungen ihren Anfang nahm, die sie endlich nötigten, dem Rufe nach Göttingen zu folgen, lebten sie dennoch so zufrieden in ihrer zweiten Vaterstadt, dass sie gern bis an ihr Ende dort verblieben wären. Diese Jahre zurückgezogenen, arbeitsamen Daseins haben sie stets als ihre schönsten gepriesen. Sie waren von Freunden und Verwandten umgeben. Ihr Amt liess ihnen freie Zeit in ziemlichem Maasse. Die öffentliche Büchersammlung durften sie wie ihre eigene benutzen. Ungestört von den Anforderungen etwa neben ihnen thätiger unsicherer Fachgenossen arbeiteten sie einsam in der von ihnen ihrem Sinne nach gegründeten Wissenschaft. Von Buch zu Buch wuchs ihre Schaffenskraft und die sich ihnen zuwendende Beachtung seitens der gelehrten Welt über die deutschen Grenzen hinaus. Ihr im Grimmschranke der kgl. Landesbibliothek zu Berlin nach ihrem Tode aufgestellter Briefwechsel ist ein Zeugnis dafür. Hessen haben sie verlassen als gingen sie in eine weite Ferne, obgleich man doch nur den Mündener Berg zu überschreiten braucht, um von Kassel nach Göttingen zu gelangen. Nach Kassel haben sie immer zurückgeblickt. Dort liegt auch ihre Mutter begraben, die mit den jüngeren Kindern bald dahinzog.

1829 gingen sie nach Göttingen, wo Jacob die Deutschen Rechtsaltertümer, Reinhard Fuchs, die Deutsche Mythologie und den Anfang der Weistümer erscheinen liess. In den sieben Jahren dort glaubten sie wiederum wie für immer festgewachsen zu sein, so dass der Schlag von 1837 als ein gewaltsames Ereignis wirkte. Der Fortgang der Sieben Professoren hat als historische Thatsache immer noch den alten Glanz bewahrt. Ihrer Aemter beraubt kehrten die Brüder nach Kassel zurück, wo sie im Hause ihres Bruders Ludwig auf kurze Zeit mit diesem zusammen wohnten. So sehr waren alle Stunden aber auch in der damaligen Unruhe von wissenschaftlicher Arbeit erfüllt, dass die äusseren Erlebnisse nur Nebensachen blieben. Damals wurde das Deutsche Wörterbuch in den Vorarbeiten begonnen, die Weistümer aber fortgeführt.

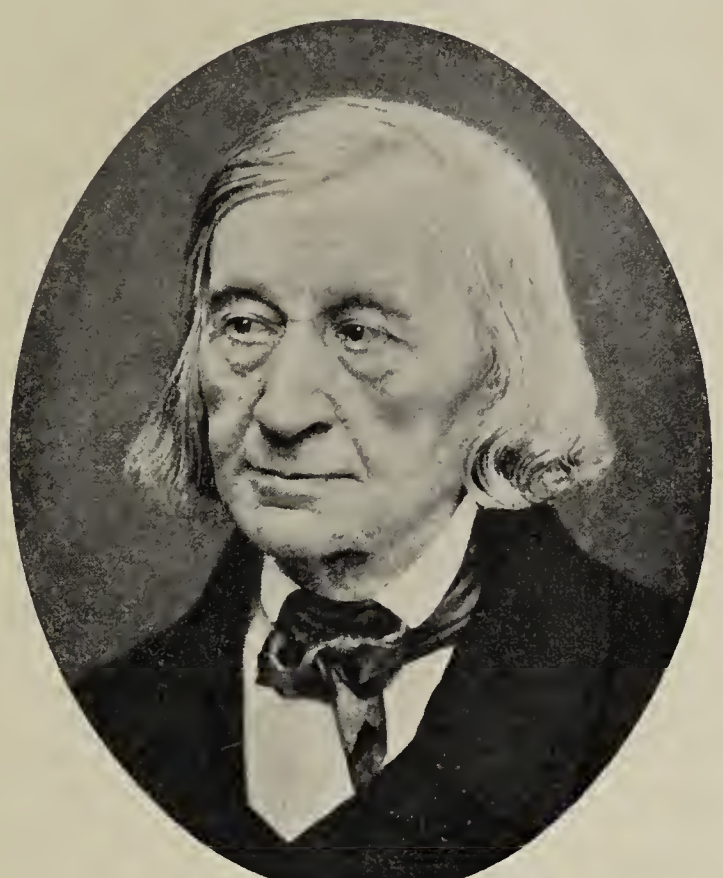
1840 berief Friedrich Wilhelm IV. die Brüder nach Berlin, wo die Arbeit am Wörterbuche (das bei ihrem Tode bis F gediehen war) fortgesetzt wurde und Jacobs Geschichte der Deutschen Sprache herauskam.

Unter den günstigsten Bedingungen traten sie in Berlin ein. Sie standen auf der Schwelle des Alters. Preussen jedoch hatte nichts Fremdes für sie. Schon als Jacob zum drittenmal nach Paris ging, geschah das in preussischem Auftrage und der Fürst Hardenberg dankte ihm. Bei der Errichtung der Universität zu Bonn war an sie gedacht worden. In ganz besonderer Art aber bereitete ihr Verhältnis zur Kurfürstin Friederike Auguste von Hessen, die eine preussische Prinzessin war, sie für das neue Vaterland vor. Ohne die schirmende Hand der hohen Frau hätten die Brüder sich 1837 vielleicht nicht wieder nach Kassel wenden dürfen.

Als Mitglieder der Akademie der Wissenschaften, ohne Amt, nur mit der Berechtigung, an der Kgl. Universität Vorlesungen zu halten, durften die Brüder in Berlin wie einst in Kassel ganz ihren Neigungen

nun wieder leben. Von Berlin aus machte Jacob in der Folge dann Reisen nach Italien und nach Schweden, auch nach unseren östlichen Provinzen. Im Deutschen Parlamente hat er von Berlin aus mitgetagt, ohne, wie auch in wissenschaftlichen Dingen nicht, am Parteileben sich zu beteiligen. Er hatte zu Frankfurt seinen Sitz in der Mitte der Paulskirche und sprach selten. Die Teilnahme der Brüder an den Geschicken des Vaterlandes war ideal-historischer Art und ihnen persönlich eigen. Für das öffentliche Leben waren sie nicht geschaffen. Sie bedurften Stille, um ihre Gedanken zu entwickeln. Wo es aber galt, in wichtigen Dingen eine scharfbegrenzte Meinung auszusprechen, sprachen sie deutlich.

Jacobs Profilzeichnung ist aus seinen älteren Berliner Tagen, Wilhelms Photographie aus ganz später Lebenszeit. Wilhelm starb den 16. Dezember 1859, vier Jahre vor Jacob, der 1860 in der Akademie der Wissenschaften die Rede auf Wilhelm hielt, die mit den Worten beginnt: „Ich soll hier vom Bruder reden, den nun schon ein halbes Jahr lang meine Augen nicht mehr erblicken, der doch Nachts im Traum, ohne alle Ahnung seines Abscheidens, immer noch neben mir ist.“ Im Verlaufe dieser Rede wird alles ausgesprochen, was die Untrennbarkeit der Brüder darlegt und die innerste Natur ihrer in das gleiche Bett zusammenströmenden Arbeit erklärt. Die Geschichte ihres ineinanderfliessenden Daseins wird gegeben und ein Bild brüderlichen Verwachsens uns vor Augen gebracht, das allgemeingeschichtlichen Wert hat. Wilhelm hatte von Jugend an schwere Krankheiten durchzumachen, war in höherem Grade der Erholung bedürftig als Jacob und die Macht der Jahre wurde deutlicher bei ihm; Jacob blieb bis zuletzt in voller Arbeit und brach ab wie eine Eiche, die der Sturm umwirft. Die Brüder glichen sich weder in der Gestalt, noch im Temperament. Auch ihre Art zu produzieren unterschied sich: Wilhelm schrieb langsam und änderte öfter, Jacob schrieb nieder was er fertig in sich trug, als ob er seine Worte in Bronzetafeln ritze. Stets haben die Brüder in Gedanken und Meinungen einander ergänzt. Es scheint, dass Jacob öfter der den Ausschlag gebende war, während Wilhelm Jacobs schärfere Fassung milderte. Sie wollten als einzige Persönlichkeit genommen werden.



Wilhelm Grimm.

Das Haus, in dem sie zu Hanau geboren sind, trägt eine Inschrift und ihre Bildnisse darüber, die beiden Profile nebeneinander in einem Rund. Das Haus, wo sie in Kassel wohnten, als die Mutter mit den anderen Kindern aus Steinau dahin zog, ist auch durch eine Schrift bezeichnet worden; es liegt in der Margasse, nicht weit von der ehemaligen Sonnenapotheke, in der Dortchen Grimm geboren wurde. Auch das von ihnen bewohnte Haus in der Allee zu Göttingen und die letzte Berliner Wohnung der Brüder in der Linkstrasse tragen Erinnerungstafeln. Ihre Gräber stehen nebeneinander auf dem Matthäi-Kirchhofe. Nach Wilhelms Tode blieb die Thür zu seinem Zimmer weit offen stehen, so dass Jacob von seinem Arbeitstische zu Wilhelms verlassenem Tische hinübersah. Auf diesem standen die Kleinigkeiten, die schon das Porträt von 1822 zeigt. Jacob starb den 20. September 1863. Dorothea Grimm liegt in Eisenach auf dem alten Kirchhofe am Fusse der Wartburg.

In den Anfangszeiten nach dem Tode der Brüder hatte man Jacob und Wilhelm Grimm ihren besonderen Leistungen auf dem Gebiete der Germanistik nach getrennt. Heute urteilt man von höherem Standpunkte aus. Bei ihrer gelehrten Arbeit gingen sie aus von dem Glauben an die Grösse und die weltgeschichtliche Oberhoheit des deutschen Volkes. In diesem Sinne trägt die ihnen in Hanau errichtete Doppelstatue die Inschrift: Den Brüdern Grimm das Deutsche Volk.

Herman Grimm.

Adrian Ludwig Richter.

(Hierzu Bildnis No. 3.)

RICHTER hat mit seinen Holzschnitten zu deutschen Märchen und Gedichten, mit seinen Bilderbüchern für Kinder und Erwachsene dem deutschen Hause einen Schatz geschaffen, wie ihn wohl kein zweites Volk besitzt. Geboren 1803 in Dresden als Sohn eines einfachen Zeichners und Kupferstechers, hat er von klein auf Stift und Nadel geführt.

Bedeutungsvoll für seine Kunst als Maler war ein Aufenthalt in Rom (1823—26). Erst Jahre nach seiner Rückkehr ist ihm dann die Schönheit der heimischen Umgebung aufgegangen und ganz nebenbei schuf er anfangs, nur zum Ergötzen seiner Kinder und ihrer kleinen Kameraden, dann um des Brotes willen für Buchhändler jene Bilder aus dem Leben kleiner Leute, mit denen er sich den Besten gleichstellen sollte; es waren zunächst Illustrationen zu deutschen Märchen, an denen er sich einst als Kind selbst entzückt hatte, und zu Volksliedern; später (seit 1850) schuf er auch Folgen von Holzschnitten, die sich an keinen bestimmten Text anschlossen, wie „Beschauliches und Erbauliches", „Für's Haus", „Ein neuer Strauss für's Haus".

Aus diesen Blättern, es sind über zweitausend Holzschnitte, spricht eine keusche und kindlich fromme Künstlerseele, ein Mensch, dem es an Humor und Gemüt so wenig wie an sittlichem Ernste fehlte. Seine Werke werden nicht veralten; sie sind der vollendete Ausdruck jener Bilder, die seiner Dichterseele vorgeschwebt haben. Das aber ist das Kennzeichen nur weniger ganz echter und grosser Künstler. — Das Publikum ist ihm dankbar gewesen; berühmt wurde er langsam, verstanden aber gleich und in seinen letzten Lebensjahren genoss er den Ehrensold des Kaisers im neuen Deutschen Reich. Am 19. Juni 1884 starb er in Dresden, dessen Ehrenbürger er war. Seine Selbstbiographie: „Aus dem Leben eines deutschen Malers" ist ein schönes Zeugnis seines schlichten Wesens. Seine Werke sind für uns das geworden, was einst die Holzschnitte Dürers dem deutschen Volke gewesen sind.

Alfred Schmid.

Felix Mendelssohn-Bartholdy.

(Geb. Hamburg, 3. Febr. 1809 — gest. 4. Nov. 1847 in Leipzig.)

(Hierzu Bildnis No. 4.)

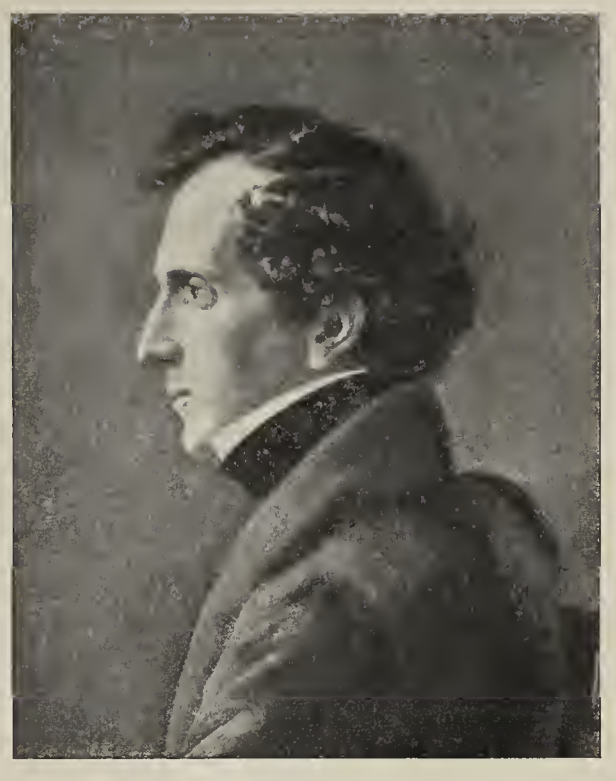
Unsere Zeit mit ihrem Hang zum Individualismus, mit ihrer Bevorzugung des Inhaltes eines Kunstwerkes gegenüber seiner formalen Gestaltung bringt Mendelssohn nicht immer diejenige Wertschätzung entgegen, deren er sich bei seinen Zeitgenossen erfreute, und die seiner Erfindungskraft, seiner künstlerischen Vornehmheit und seiner liebenswürdigen Anmut gebührt. Die frühreife, an Mozart erinnernde Begabung des Knaben fand in der strengen Schule Zelters ihre Ausbildung, und der ihm eigene feine Sinn für Ebenmass und Klarheit der Form entwickelte sich durch das Studium der klassischen Tonmeister. In seinem innersten Wesen aber war Mendelssohn Romantiker. Mit Weber, dessen Einfluss für ihn entscheidend wurde, half er die musikalische Romantik heraufführen und verlieh ihr nach der instrumentalen Seite, und namentlich für die Charakteristik des Elfenwesens, den treffendsten Ausdruck. So beruht seine Bedeutung in der glücklichen Verbindung von romantischem Inhalt und Klassizität der Form, die seine Werke kennzeichnet und ihm seinen Platz in der Musikgeschichte anweist.

In der Musik zum „Sommernachtstraum", der „Walpurgisnacht", den Konzertouverturen, dem Violinkonzert und den „Liedern ohne Worte" hat Mendelssohn Unvergängliches geschaffen Auf dem Gebiete der Sinfonie und des Oratoriums, das er mit Glück wiederzubeleben suchte, reichte er nicht an seine grossen Vorbilder Beethoven und Händel heran; aber auch hier gelangen ihm Werke von hoher Schönheit wie die italienische und die schottische Sinfonie, wie der „Paulus" und der Elias", mit denen er seine grössten Triumphe feierte.

Ein besonderes Verdienst hat sich unser Komponist um die Pflege des Acapella-Gesanges erworben; die vierstimmigen „Lieder im Freien zu singen" zeigen ihn von seiner meisterlichsten und zugleich von seiner volkstümlichsten Seite. Joh. Sebastian Bach hielt Mendelssohn vor Allen hoch, und für die Verbreitung und das Verständnis der völlig in Vergessenheit geratenen Werke dieses Meisters setzte er mit Hingebung seine Kräfte ein. Universell in seiner Bildung, ein Liebling Goethes und mit allen hervorragenden Geistern seiner Zeit auf vertrautem Fusse, konnte der Enkel des grossen

Philosophen ganz anders als vor ihm irgend ein Musiker anregend auf seine Umgebung wirken. Durch Beispiel und Lehre schuf er sich eine zahlreiche Gemeinde, und seine Art zu dirigieren, für die ihm wieder Weber als Vorbild gedient hatte, blieb von dauerndem Einfluss auf das ganze öffentliche Musikleben Deutschlands. An seinen Namen knüpfen sich mehrere Institutionen. In Leipzig gründete er die Gewandhauskonzerte und das Konservatorium, in Berlin trug er mit dazu bei, die Sinfonie-Soiréen der Kgl. Kapelle und den Domchor ins Leben zu rufen. Für den Menschen in Mendelssohn sprechen die herausgegebenen Briefe, die seinem edlen Charakter ein Denkmal setzen.

Leopold Schmidt.



Mendelssohn.
Gemalt von Ed. Steinbrück.

Werner Siemens.

(Hierzu Bildnis No. 5.)

WERNER SIEMENS ist einer der grossen Bahnbrecher, welche die Entwicklung und Blüte der modernen Elektrotechnik herbeigeführt haben.

Geboren am 13. Dezember 1816 zu Lenthe bei Hannover besuchte er das Gymnasium zu Lübeck, 1835—38 die Artillerie- und Ingenieurschule in Berlin, wurde 1838 Artillerieoffizier, gründete 1847 mit dem Mechaniker Halske die Firma: Siemens & Halske, zog 1849 mit seinen Brüdern in den Dänischen Krieg, nahm alsdann seinen Abschied aus der Armee, wurde 1860 Ehrendoktor der Berliner Universität, 1874 Mitglied der pr. Akademie der Wissenschaften, erhielt 1885 den Orden pour le mérite, wurde 1888 geadelt und starb, nachdem er die Elektrotechnik um die wichtigsten Erfindungen bereichert, auch auf wissenschaftlichem Gebiet Bedeutendes geleistet und die von ihm gegründete Firma zum Rang eines Welthauses erhoben, am 6. Dezember 1892 zu Berlin.

Seine wichtigsten Erfindungen sind: die galvanische Vergoldung und Versilberung, die Guttaperchapresse, mittels welcher Telegraphenkabel hergestellt werden, die unterseeische Mine, eine Reihe von Telegraphenapparaten, mehrere magnetelektrische und auf Grund derselben die dynamoelektrische Maschine, eine Reihe von Verbesserungen bei der Fabrikation, Prüfung, Legung und dem Betrieb von Telegraphenkabeln, die Quecksilberwiderstandseinheit, welche die Grundlage zu allen elektrischen Messungen bildet, eine Reihe von Messinstrumenten und die elektrische Bahn.

Auch um den Staat erwarb er sich wichtige Verdienste, indem er die Errichtung von Lehrstühlen der Elektrotechnik anregte, bei der Schaffung der deutschen Patentgesetzgebung und internationalen Kongressen sich wirksam beteiligte und durch eine grossartige Schenkung die Gründung der physikalisch-technischen Reichsanstalt ermöglichte.

Oscar Frölich.

Albert Bertel (Bartholomaeus) Thorwaldsen.

(Hierzu Bildnis No. 6.)

THORWALDSEN wurde am 19. November 1770 als Sohn eines einfachen Holzschnitzers in Kopenhagen geboren. Der Künstler selbst bezeichnete später gern als seinen eigentlichen Geburtstag den Tag seiner Ankunft in Rom, den 8. März 1797. Und in der That ist Rom nicht nur die Geburtsstätte, sondern auch die Heimat seiner Kunst zu nennen. Dem allgemeinem Drange der Zeit folgend, noch von Carstens

ermuntert, studierte er die Antike, in deren „stiller Einfalt“ der blondgelockte Jüngling mit den schwärmerischen blauen Augen, bald das Ideal für sein schlichtes Wesen fand. Begabt mit ausserordentlichem Schönheitsgefühl strebte er nach vollendeter Harmonie, nach der „Rhythmik des Gleichgewichts“ der Gestalten. Wie die milden, weichen Züge seines Gesichtes die volle Zufriedenheit des in der Arbeit aufgehenden Künstlers ausdrücken, so sind auch seine Kunstwerke die Offenbarungen einer harmonischen, von inneren Kämpfen wenig erschütterten Seele. Schnell wurde er zum berühmten Manne, aber wenn auch gefeiert, vergöttert in der Heimat und in der Fremde, lebte der Künster einfach sein arbeitsreiches Leben in Rom dahin. Einmal reiste er nach München (1830), dreimal nach Kopenhagen (1819, 1838, 1842), wo er am 24. März 1844 starb. Er selbst half noch das Thorwaldsen-Museum ausstatten, das seine Vaterstadt ihrem grössten Künstler als unvergleichliches Denkmal errichtete. Populär ist Thorwaldsen geworden durch Reliefs wie die Nacht, der Morgen, die Jahreszeiten, die Alter der Liebe und durch Figuren wie Ganymed, Hebe, Amor und Psyche, die drei Grazien. Sein Weltruhm ist gegründet besonders auf den Alexanderzug, dessen berühmteste Ausführung in der Villa Carlotta am Comer-See alljährlich viele Fremde heranlockt, und auf die plastischen Werke, die er zur Ausschmückung der Frauenkirche in Kopenhagen schuf.

Fritz Knapp.

Alphonse Marie Louis Prat de Lamartine.

(Hierzu Bildnis No. 7.)

LAMARTINE (geb. zu Mâron am 21. Oktober 1790 und am 1. März 1863 zu Passy—Paris gestorben) verkörperte in seinen ersten, damals vielbewunderten Gedichten die schwärmerisch-sentimentalen Stimmungen des Frankreichs der zwanziger Jahre, welches nach dem Sturze Napoleons, nach der Wiederherstellung des Königstums, müde der unaufhörlichen Kriege, sich vor allem nach einem Leben der Ruhe und des Friedens sehnte. Diese Zeit fand in den weichen, klangvollen Versen Larmartines, was sie suchte: ultramontan-katholische Gesinnung, ein poetisch-künstlerisches Christentum voll Rousseauscher Naturbegeisterung und einen gefühlsseligen Idealismus. Der Dichter redete wie ein junger, eleganter und schöner Priester von der Kanzel herab; seine Deklamation war voller Glanz und Feuer, doch gewichtiger durch die Form als durch den Inhalt, seine Poesie mehr rhetorisch als künstlerisch. Allmählich wurde jedoch aus dem strengen Royalisten ein Republikaner und sozialistischer Ideologe, und die christlich-katholischen Gesinnungen gingen in pantheistische über. Mehr und mehr trat aber auch der Dichter hinter den Politiker, den Staatsmann und den Geschichtsschreiber zurück. Als solcher hat Lamartine, namentlich im Sturmjahre 1848, eine wichtige Rolle gespielt und war damals eine Zeitlang der volkstümlichste Mann Frankreichs, ein echter und rechter Vertreter des demokratischen Idealismus, der auch in seinem geschichtlichen Hauptwerk „Histoire des Girondins“ zum Ausdruck gelangt. Von seinen dichterischen Schöpfungen, die zwischen Klassicismus und Romantik vermitteln, steht neben den Gedichtsammlungen die idyllische Verserzählung „Jocelyn“ am höchsten.

Julius Hart.

George Gordon Lord Byron.

(Hierzu Bildnis No. 8.)

DIE hellste Glut, das gewaltigste Feuer der englischen Poesie dieses Jahrhunderts strahlt zusammen in dem Namen George Gordon Lord Byron. Auf seinem Haupte glänzt mit blutrotem Scheine die Krone der romantischen Dichtung. Der farben- und sinnentrunkene Geist hat sich in seiner wild leidenschaftlichen dämonischen Persönlichkeit am grossartigsten entfaltet, und kein anderer Dichter nach Goethe hat in der Geschichte aller europäischen Litteraturen so tief seine Spuren eingegraben, wie Byron. Sein Ruhm leuchtet gleich hell bei Germanen, Romanen und Slaven, und gleich mächtig hat er das Geistesleben und die Poesie aller dieser Völker beeinflusst. Wie ein Meteor zog er am Himmel dieses Jahrhunderts dahin, und stürmisch bewegt wie seine Dichtung war auch sein Leben. Unmöglich ist's, die bunt romantische Erlebnisfülle seines kurzen, raschen Daseins in so engem Raum

zusammenzufassen. In Missolonghi starb er, von einem Sumpffieber dahingerafft, am 19. April 1824, sechsunddreissig Jahre und 87 Tage alt, auf dem Boden Griechenlands, für dessen Freiheit er zu kämpfen gedachte. Liebe und Bewunderung, Hass, Verachtung und Verleumdung erfuhr diese stolzeste Herrennatur, die sich gegen Gott und die Welt aufbäumte, in gleichem Masse. Der ganze Prometheus- und Lucifergeist des neunzehnten Jahrhunderts ward Fleisch in ihm, und in seinen glühenden Dichtungen voll des höchsten Pathos, voll von schneidendem Hohn, Witz und Sarkasmus lodert all der Freiheits- und Unabhängigkeitsdrang dieses Zeitalters, aber auch dessen ganze Negation. Byron ist der grosse Geist einer allgemeinen Verneinung, der Bahnbrecher und rücksichtsloseste Bekenner des Weltschmerzes, wie er sich in Childe Harold, Der Gefangene von Chillon, Manfred, Don Juan, Cain ausspricht.

Julius Hart.

Arthur Schopenhauer.

(Hierzu das Bildnis No. 9.)

ARTHUR SCHOPENHAUER, als einziger Sohn eines Danziger Grosskaufmanns am 22. Februar 1788 geboren, von seinem Vater zum Kaufmann und Fortsetzer der Firma bestimmt und bereits 1804 in ein Hamburger Haus als Volontär eingetreten, folgte, nach dem Tode des Vaters, seiner inneren Neigung für die Wissenschaften und, von ausgezeichneten Lehrern in Gotha und Weimar (Döring, Jacobs und Passow) vorgebildet, bezog er 1809 die Universität Göttingen. Er wählte die Philosophie als Hauptfach, studierte aber nicht minder eifrig die Naturwissenschaften im weitesten Umfang. Wie er damals aussah, zeigt das Bild, welches, wahrscheinlich von Gerhard von Kügelgen, dem Freunde seiner nach Weimar übergesiedelten Mutter, in Gouachefarben gemalt wurde (Original jetzt im Besitz des Landgerichtsrats Gwinner in Frankfurt a. M.). Auf einem Ferienbesuche in Weimar, Ostern 1811, wurde der Dreiundzwanzigjährige zum alten Wieland entboten, der ihm abriet, Philosophie zu studieren, was doch kein solides Fach sei. „Das Leben," antwortete Schopenhauer, „ist eine missliche Sache: ich habe mir vorgesetzt, es damit hinzubringen, über dasselbe nachzudenken." Worauf Wieland im Fortgang der Unterredung mit Wärme sagte: „Ja, es scheint mir jetzt selbst, Sie haben das Rechte gewählt, junger Mann; ich verstehe jetzt Ihre Natur, bleiben Sie bei der Philosophie." Einige Zeit nachher äusserte er, auf einer Hoffestlichkeit mit Schopenhauers Mutter zusammentreffend: „Ich habe neulich eine höchst interessante Bekanntschaft gemacht . . mit Ihrem Sohn! . . aus dem wird noch einmal etwas Grosses werden."

Nachdem Arthur Schopenhauer im Jahre 1811 zur Universität Berlin übergegangen war, ausgestattet mit einem Empfehlungsbrief Goethes an Friedrich August Wolf, promovierte er 1813 in Jena zum Doktor der Philosophie und liess seine Dissertation ‚Ueber die vierfache Wurzel des Satzes vom zureichenden Grunde" alsbald als Buch erscheinen. Ein an Goethe gesandtes Exemplar hatte zur Folge, dass ihm der grosse Mann, bei der ersten persönlichen Begegnung im Salon der Frau Schopenhauer, seine lebhafte Anerkennung aussprach und daran die Aufforderung knüpfte, ihn zu besuchen. Den ganzen Winter 1813/14 hatte Schopenhauer nun das Glück, mit dem „Dichter der Deutschen" in Verkehr zu stehen. Er wurde sein Schüler in der Farbenlehre, durfte sich aber auch „über die verschiedensten philosophischen Gegenstände oft mehrere Stunden lang vertraulich mit ihm unterhalten." Wichtig wurde ihm der Aufenthalt in Weimar auch dadurch, dass er durch den Orientalisten Friedrich Majer in die indische Philosophie eingeführt wurde.

Im Mai 1814 nach Dresden übergesiedelt, sandte Schopenhauer im folgenden Jahre das Manuskript einer Schrift „Ueber das Sehen und die Farben" an Goethe, an der dieser sich „erfreute" und über die er dem jungen Autor schreibt: „Ich versetze mich in Ihren Standpunkt und da muss ich denn loben und bewundern, wie ein selbstdenkendes Individuum sich so treu und redlich mit jenen Fragen befasst und das, was gegenständlich daran ist, rein im Auge behält, indem es sie aus seinem Innern, ja aus dem Innern der Menschheit zu beantworten sucht." 1816 erschien das Werk im Druck. Erst spät wurde von den Fachphysikern anerkannt, dass Schopenhauer „in der Farbenlehre einen ganz neuen und an sich richtigen Weg eingeschlagen und durch seine physiologische Theorie die allgemeinste und wesentlichste Grundlage jeder wahren Farbenlehre aufgefunden habe." (Professor Czermak in den Sitzungsberichten der K. K. Akademie der Wissenschaften Wien 1870.)

Zwei Jahre später, Ende 1818, konnte er Goethe sein drittes Werk überreichen, dasjenige, welches sein eigentliches Lebenswerk ist, „Die Welt als Wille und

Vorstellung", die mit dem stolzen Motto geschmückt war: „Ob nicht Natur zuletzt sich doch ergründe? Goethe." Er glaubte damals die Frage des Dichters als Philosoph gelöst zu haben. Später meinte er wenigstens: er habe „vom grossen Problem des Daseins eine Lösung gegeben, welche vielleicht die bisherigen antiquieren, jedenfalls aber die Denker der kommenden Jahrhunderte beschäftigen werde."

Er ging in diesem Werke von Kants Unterscheidung der Erscheinung und des Dinges an sich aus. Die Welt ist auch ihm nur die durch die farbigen Gläser, Raum und Zeit, gesehene Erscheinung, Vorstellung, aber was hinter der Erscheinung steckt, das von Kant als unerkennbar erklärte Ding an sich, erkannte er im Willen, der sich von seinen untersten Stufen als Naturkraft, durch die Pflanzen und Tiere hindurch bis zum Menschen steigert und sich in diesem gleichsam ein Licht anzündet, den Intellekt. Seine ganze Philosophie fasste er zusammen in die kurze Formel: Die Welt ist die Selbsterkenntnis des Willens. Diese Selbsterkenntnis führt ihn, wie den Buddha und wie Christus, zur Sehnsucht nach Erlösung von der Welt durch Verneinung des Willens. Eine partielle Verneinung des Willens und dadurch eine Befreiung von seinem Frondienste tritt bereits ein, wenn der Künstler und Philosoph in hochbegnadeten Momenten einen interesselosen, willensfreien Blick auf die Welt wirft: das ist die Empfängnisstunde der echten Kunstwerke und Philosopheme. Der Künstler sieht wie Platon die Ideen der Dinge und stellt sie dar. Aber erst die völlige Verleugnung des Willens führt zur finalen Erlösung von der Welt, die das letzte Buch der „Welt als Wille und Vorstellung" als Ideal aufstellt, ein Ideal, das auch dasjenige des Christentums ist. Schopenhauers vielberufener Pessimismus ist der Pessimismus des Christentums. Zu der christlichen Theologie, d. h. Gotteslehre, sieht seine Philosophie freilich in schroffem Gegensatz, in Uebereinstimmung dagegen mit der indischen Lehre vom Nirwana, dem Jenseits aller Erkenntnis, in welchem weder Raum noch Zeit ist.

Ein um diese Zeit entstandenes Oelporträt, von dem Maler Ludwig Sigismund Ruhl in Dresden, hat die Züge des Weltdenkers glücklich festgehalten. (Original jetzt im Besitz des Professors L. Schemann in Freiburg.)

Schopenhauer im 21. Lebensjahre.
(Aus A. Gwinner, Schopenhauers Leben, Leipzig, Brockhaus.)

Alsbald nach Vollendung der Schrift ging er nach Italien, wohin ihm Goethe seine Anerkennung, namentlich des ästhetischen Teiles der W. a. W. u. V. melden liess. Im März 1820 habilitierte er sich als Privatdozent in Berlin und trug ein Semester lang die „Lehre vom Wesen der Welt und von dem menschlichen Geiste" vor, hat dann aber niemals wieder ein Kolleg gelesen: eben damals begann die Hegelsche Philosophie ausschliesslich den Ton der Zeit anzugeben. Im Mai 1822 begab er sich wieder nach Italien und lebte bis Ende Mai 1823 in Florenz, dann ein Jahr in München und bis Mai 1825 in Dresden, von wo er nach Berlin zurückkehrte. 1831 siedelte er nach Frankfurt a. M. über, wo er 1835 seine schon in Berlin begonnene Schrift „Ueber den Willen in der Natur" veröffentlichte. In der Einleitung nannte er seine Lehre „die Philosophie der kommenden Zeit, jener Zeit, die nicht mehr an sinnleerem Wortkram, hohlen Phrasen und spielenden Parallelismen ihr Genüge finden, sondern realen Inhalt und ernstliche Aufschlüsse von der Philosophie verlangen, dagegen aber auch sie verschonen wird mit der ungerechten und ungereimten Forderung, dass sie eine Paraphrase der jedesmaligen Landesreligion sein müsse." 1841 gab er die „Grundprobleme der Ethik" heraus, sie bestanden aus zwei Preisschriften, deren erste, „Ueber die Freiheit des menschlichen Willens", von der Norwegischen Akademie zu Drontheim gekrönt war; in der zweiten, von der Dänischen Akademie zu Kopenhagen nicht gekrönten, „Ueber das Fundament der Moral", stellte er, im Gegensatz zu Kant, aber wieder in Uebereinstimmung mit der buddhistischen Lehre, das Mitleid als die Triebfeder echter Moral auf. 1844 erschien eine Neuauflage der „Welt als Wille und Vorstellung" — die erste Auflage war grösstenteils, wegen mangelnder Nachfrage, zu Makulatur gemacht worden! — in zwei Bänden, deren zweiter ganz neu war, 1847 eine Neu-

bearbeitung der Doktordissertation. Aber auch diese Werke fanden wenig Beachtung bei den Fachphilosophen, gar keine beim gebildeten Publikum: seine Zeit war noch immer nicht gekommen. Erst als er 1851 seine „Parerga und Paralipomena", kleine philosophische Schriften in zwei Bänden hatte erscheinen lassen, begann sein Name allmählich im grossen Publikum bekannt zu werden, und, wie die Revue des deux Mondes sagte, „*l'Allemagne apprend, un beau jour, non sans surprise qu'elle possède à son insu depuis trente ans un grand prosateur inconnu et un profond penseur de plus*". Zu der Popularität, die er durch die Parerga erlangte, trugen wesentlich die fast die Hälfte des ersten Bandes füllenden „Aphorismen zur Lebensweisheit" bei, in denen er, von dem pessimistischen Endresultat seiner Philosophie absehend, nach Art der grossen französischen Moralisten eine Anweisung zu einem möglichst glücklichen Leben gab, in so geistreicher Ausführung, dass man ihn mit Recht den deutschen Montaigne nennen durfte. Nun kamen auch, 1854, Neuauflagen der Farbenlehre, und des Willens in der Natur, heraus, 1859 die dritte Auflage seines Hauptwerks, bei deren Erscheinen ihn seine Jugendfreundin Ottilie von Goethe glückwünschend daran erinnern konnte, dass er vor vierzig Jahren schon den Entschluss ausgesprochen habe, der Philosoph des 19. Jahrhunderts zu werden, und dies Ziel nun erreicht habe. — Seine physische Erscheinung in dieser letzten Periode seines Lebens giebt die Schäfersche Photographie vom Frühjahr 1859 wieder, die der Meister selbst als „recht gut" anerkannt hat (siehe meine Schrift „Schopenhauer, Geschichte seines Lebens" [Berlin, Ernst Hofmann & Co.] S. 256). Schon im folgenden Jahre, am 21. September, starb er, als er eben die zweite Auflage seiner Ethik vollendet hatte. Unverheiratet und der letzte seines Namens hatte er zum Universalerben ernannt „den in Berlin errichteten Fonds zur Unterstützung der in den Aufruhr- und Empörungskämpfen der Jahre 1848 und 1849 für Aufrechterhaltung und Herstellung der gesetzlichen Ordnung in Deutschland invalide gewordenen Preussischen Soldaten, wie auch der Hinterbliebenen solcher, die in jenen Kämpfen gefallen sind." Sein Grab befindet sich auf dem Frankfurter Friedhofe. An seinem 100. Geburtstage liess die Stadt Danzig an seinem Geburtshause eine Tafel anbringen. Eine bronzene Kolossalbüste, in den Frankfurter städtischen Anlagen, nach dem Modell des Frankfurter Bildhauers Friedrich Schierholz in Nürnberg gegossen, wurde 1895 feierlich enthüllt, seine Statue in Sandstein, ebenfalls von Schierholz, war schon vorher auf dem First der Frankfurter Stadtbibliothek aufgestellt, im Treppenhause seine noch bei Lebzeiten von Elisabeth Ney geschaffene Büste. Oelporträts, von Schopenhauers Freunde Jules Lunteschütz gemalt, befinden sich im Städelschen Kunstinstitut in Frankfurt und im Germanischen Museum in Nürnberg.

Arthur Schopenhauer.
Nach einem Oelporträt von Ludwig Sigismund Ruhl.

Wie verschieden die Urteile über den Gedankeninhalt der Schopenhauerschen Philosophie auch lauten mögen, darin stimmen alle überein, dass niemals vor ihm in Deutschland die tiefsten Fragen der Welt, des Lebens und des Todes in einer so klaren und schönen, von allem Schulzwange weit entfernten, für jeden Gebildeten verständlichen Sprache behandelt worden sind. So behauptet er denn als ein Klassiker der deutschen Prosa eine erste Stelle in der Philosophie und Litteratur des nun ablaufenden Jahrhunderts. Und wie Kant im 18. Jahrhundert den Ruhm der deutschen Philosophie auch ins Ausland trug, so ist Schopenhauer, dessen Werke ins Englische, Französische, Russische und Italienische übersetzt wurden, nunmehr in allen Kulturländern als einer der grossen Weltschriftsteller anerkannt, „den keine Zeit vergessen, kein Nachfolger je verdunkeln kann".

Eduard Grisebach.

Hans Christian Andersen.

(Hierzu Bildnis No 10.)

UNTER den romantischen Dichtern der naivste und schlichteste, im innersten Wesen eine durch und durch kindlich-liebenswürdige Natur, naiv auch in ihren kleinen holden Eitelkeiten, hat Andersen, kraft dieses Wesens, wie kein anderer Poet des Jahrhunderts, den Weg selbst in die Kinderwelt hineingefunden. Seine Märchen („Eventyr"), deren erste Sammlung 1835 erschien, gehören zu den verbreitetsten Büchern des Zeitalters und haben sich bei allen europäischen Völkern, namentlich aber in den germanischen Ländern, ein Heimatsrecht erworben. Es war eine durchaus neue und eigenartige Gattung, welche der Dichter mit ihnen schuf: phantastische Erzählungen, welche die Elemente des alten Volksmärchens, des ironisch-satirischen Schwankes und der moralisch-belehrenden Fabel aufs glücklichste miteinander verwoben. Er liess die Zinnsoldaten lebendig werden, dem Küchengeschirr flösste er menschliche Empfindungen und Gedanken ein, und so gestaltete er eine humoristische Welt von Puppen und niedlichen Figürchen, die wie aus einer Nürnberger Spielzeugschachtel hervorgestiegen ist. Eine kluge und milde Lebensweisheit, weiches Gefühl und eine echt romantische Kunstbegeisterung, welche die nüchtern-prosaische Weltauffassung, alles Unnatürliche, Gemachte und Gezierte verspottete, kommt bei ihm immer wieder zum Ausdruck. Gelernt hat Andersen namentlich in der Schule der deutschen Romantiker, von denen ihn am meisten E. T. A. Hoffmann beeinflusste. Andererseits aber wurzelte er so fest im Grunde seiner Heimat und der dänischen Volksseele, dass er durchaus ursprünglich blieb und einen eigenen Weg ging. Hoffmanns wilde spukhafte Dämonie hat das Dänische seiner Natur, die Weichheit und die schlichte Anmut, die Leichtigkeit und unbefangene Natürlichkeit, nicht verwirrt. Aus kleinen, armseligen Verhältnissen hervorgegangen, in einer Schusterwerkstätte zu Odense am 2. April 1805 geboren, träumte Andersen schon als Knabe von reichen Erfolgen und erging sich in seiner lebhaften Phantasie in Märchenbildern eines zukünftigen Glücks. Künstler und Kunstfreunde nahmen sich seiner an, als er mit vierzehn Jahren nach Kopenhagen gekommen war, und liessen ihn — eine kurze Zeit lang wollte er die Laufbahn eines Schauspielers einschlagen — Gymnasium und Universität besuchen. Schon in dieser Zeit schuf sich der Frühreife in engeren Kreisen einen guten litterarischen Namen, der sich bald bei der grossen Fruchtbarkeit des Dichters mehr und mehr ausbreitete und zuletzt zu europäischem Ansehen gelangte. Jugend- und Heimatserinnerungen, die Eindrücke seiner zahlreichen Reisen in Deutschland, Italien, Spanien, Nordafrika und Kleinasien verleihen seinen Romanen („Der Improvisator", „Nur ein Spielmann") einen vielfach persönlichen Reiz; unter seinen dramatischen Arbeiten zeichnen sich durch buntbewegte Handlung und Fülle der Phantasie die Märchenkomödien „Ole Luköje", „Mehr als Perlen und Gold" vor allen aus; Reiseplaudereien, Biographisches („Das Märchen meines Lebens"), weitaus aber in erster Reihe die verschiedenen Sammlungen seiner Märchen und „Das Bilderbuch ohne Bilder" machten ihn zum gelesensten Dichter Dänemarks. Er starb am 4. August 1875 zu Kopenhagen.

Julius Hart.

George Sand.

(Hierzu Bildnis No. 11.)

UNTER den berühmten Frauengestalten dieses Jahrhunderts steht George Sand, die hervorragendste Romanschriftstellerin Frankreichs, in erster Linie. In ihren Adern floss das leidenschaftliche, feurige Blut des Marschalls Moritz von Sachsen, dessen echte und rechte Urenkelin sie ist. Geistige Verwandtschaft verknüpft sie am engsten mit Rousseau. Amantine Lucile Aurore Dupin — George Sand lautete nur ihr Schriftstellername — wurde am 5. Juli 1804 zu Paris geboren, auf dem Schlosse Nohant unter der Fürsorge ihrer Grossmutter ländlich erzogen und heiratete, 18 Jahre alt, den Baron Dudevant. Die Leiden und Trübsale dieser Ehe, die 1836 geschieden wurde, spielten in ihre ersten Romane hinein. Sie sind der Aufschrei eines Herzens, welches sich gegen den Zwang der Gesellschaft und Familie, der herkömmlichen Moral, der brutalen Männer-Tyrannei auflehnte und der sozialen Stellung des Weibes eine höhere Freiheit ersehnte. In freier Liebe verkehrte die Dichterin nacheinander mit den verschiedensten Männern, darunter Alfred der Musset und Chopin. Ein hochgespannter Idealismus durchflutet ihre romantisch angelegten Erzählungen, in denen sie die Menschen zeichnet,

nicht wie sie sind, sondern wie sie sein sollen. Ihre Romane wollen bessern, bekehren und belehren, sie kämpfen gegen den Materialismus im Ehe- und Familienleben, für die politisch-demokratischen Gedanken dieses Jahrhunderts und für den ideologischen Sozialismus, wie ihn Saint Simon gepredigt hat. Dabei tragen sie aber einen stark persönlichen Charakter; es sind vielfach Selbstbekenntnisschriften und als solche reich an lyrischen Deklamationen, an Pathos und Schwärmerei. Rousseausche Naturschwärmerei und der Glaube an die idyllische Glückseligkeit des ländlichen Volkslebens beherrschen ihre idealistischen Dorfgeschichten. George Sand starb auf ihrem Schloss zu Nohant am 8. Juni 1876.

Julius Hart.

Friedrich Overbeck.

(Hierzu Bildnis No. 12.)

HATTE um die Mitte des XVIII. Jahrhunderts ein Sohn des Nordens seine Stimme erschallen lassen, die schlummernden Kunstgeister zu neuem Leben zu entfachen durch das Studium der Antike, so ertönte schon 1799 ein neuer Mahnruf aus dem Norden. Wackenroders „Herzensergiessungen eines kunstliebenden Klosterbruders“ sollte die Verehrer heidnischer Göttergestalten zurückrufen zum Christentum. Er strebte nach einer Neubelebung deutscher Kunst auf der Basis der Religion. Die Zeit der Romantik begann und unter allen denen, die jetzt nicht mehr zum antiken, sondern zum christlichen Rom wallfahrten, befand sich 1810 auch ein stiller Jüngling, Friedrich Overbeck, geb. den 3. Juli 1789 in Lübeck. Bald war eine kleine Gemeinde versammelt in den verlassenen Klosterräumen von S. Isidoro, einer kleinen Kirche auf dem Monte Pincio. Cornelius, Veit, Schadow, Schnorr und „das gute Hausmütterchen“ Overbeck führten da oben ein arbeitsreiches Künstlerleben. Das hohe ideale Streben erwärmt uns für diese jungen Schwärmer noch am meisten und Overbeck ist zweifellos die reinste Gestalt dieses Nazarenertums. Er ist durch und durch religiös und voller Demut. Sein Bildnis zeigt denn auch eher die Züge eines zu bescheidenem Leben in Gott mahnenden Predigers, denn die eines vorwärtsstrebenden Künstlers. „Mir ist die Kunst gleichsam eine Harfe, darauf ich allezeit Psalmen singen möchte zum Lobe des Herrn“, schreibt er in der Einleitung zu den „Sieben Sacramente“. Dieser wie andere Cyclen von Holzschnitten und Lithographieen nach Zeichnungen von ihm (40 Zeichnungen zu den Evangelien, Passion u. a.) haben einen allgemeinen, bleibenden Wert. Sie sind ins Volk gedrungen und schmücken noch manches Gebetbuch, manchen Hausaltar. Aus der zarten Linienführung, klaren Gruppierung und Schlichtheit der Gestalten spricht eine gottselige Innigkeit, die noch viele in stille Andacht versenkt. Seine grossen Werke, Fresken der Casa Bartoldi, Villa Massimi, ferner der Einzug in Jerusalem und Trauer um den Leichnam Christi in der Marienkirche zu Lübeck zeigen denselben Geist, offenbaren keine gewaltige Schöpferkraft, aber feines Gefühl für das Zarte. Der Künstler, der immer seinem Jugendideal treu blieb, lebte bis zu seinem Tode (12. November 1869) in Rom.

Fritz Knapp.

Gustav Freytag.

(Hierzu Bildnis No. 13.)

GUSTAV FREYTAG vertritt in seinen Romanen den Geist und die Gesinnung, die Ideale, das Gefühl und Selbstbewusstsein des liberalen patrizischen Bürgertums in Deutschland. Seine Poesie ist daher voller Ruhe und Würde, voller Gesetztheit und Tüchtigkeit, von vornehmer Bildung, auch etwas nüchtern und trocken, kühl und zurückhaltend. Ein behäbiger Humor und ein geistreich-feuilletonistischer Witz mildern den Ernst und die Schwere seines Wesens. In engerer Verbindung steht er mit dem „jungen Deutschland“ der Gutzkow und Laube, doch flösste er der reinen, kritisch zersetzten Tendenzkunst der eigentlichen Jungdeutschen neues Blut ein, indem er die überwuchernde Fülle der „Raisonnements“ beschnitt, sich freier von den politischen Tagesleidenschaften hielt und mit vollkommnerer künstlerischer Gestaltungskraft die Menschen und das gesellschaftliche Leben der Zeit darzustellen wusste. Auch der technische Aufbau seiner Werke ist wieder gedrängter, klar und ge-

schlossener. Freytag wurzelte im Boden des sittenschildernden Realismus und seine hervorragendsten Dramen („Die Valentine", „Graf Waldemar", „Die Journalisten") und Romane („Soll und Haben", „Die verlorene Handschrift") spiegeln das Leben der Gegenwart wieder. Doch als echt patrizischer, aristokratischer Geist versenkte er sich auch gern, wie Walter Scott, in die Ahnenbücher unseres Volkes; der Dichter und der strenge Geschichtsforscher vereinigten sich in ihm und so entstanden die kulturhistorischen „Bilder aus der deutschen Vergangenheit", zu denen der Romancyklus „Die Ahnen" das poetische Seitenstück bildet. Geboren wurde der Dichter am 13. Juli 1816 zu Kreuzburg in Schlesien und starb am 30. April 1895 zu Wiesbaden.

Julius Hart.

Hector Berlioz.

(Geb. zu La Côte Saint-André 11. Dezember 1803, † Paris 9. März 1869.)

(Hierzu Bildnis No. 14.)

BERLIOZ ist eine der markantesten musikalischen Persönlichkeiten. Für die Entwickelung der Tonkunst unseres Jahrhunderts ist nächst Weber, der im Grunde nach allen Seiten den Anstoss gab, niemand von so weitreichender Bedeutung gewesen wie er. Unvermittelt und mit bewusster Heftigkeit stellte er das romantische Ideal dem klassischen entgegen, zerbrach als Erster die Form — die „Symphonie phantastique" ist vor der „Neunten" veröffentlicht — und suchte dem neuen Inhalt einen neuen Ausdruck zu gewinnen. Bezeichnend für ihn ist, dass sowohl seine eigenen Sympathieen nach Deutschland gingen, wie dass er hier früher und gerechtere Anerkennung fand, als in seinem Vaterlande.

Durch drei grundlegende Prinzipien ist Berlioz zum Vorkämpfer der Modernen geworden. An Stelle des Schönen setzt er das Wahre, Charakteristische, Treffende, zwischen Musik und Poesie strebt er eine intimere Verbindung an und im Orchester erkennt er das geeignetste Ausdrucksmittel dieser neuen Kunst. Er ist der Begründer der Programmmusik und des Leitmotivs (idée fixe), der unübertroffene Meister und Lehrer der modernen Instrumentationsweise. Seiner glänzenden Begabung für das Erfassen neuer Ideen hielt indessen nicht eine gleich grosse künstlerische Schöpferkraft die Wage. Berlioz war mehr der Mann der Initiative als des Erfüllens; ihm war die Mission des Täufers beschieden, der dem Messias weichen musste: das ist die Tragik seines Lebens. Sein Ehrgeiz fühlte sich in dieser Rolle nicht befriedigt und so starb er verbittert, nach einem Leben voller Kämpfe, das ihn zwar vorübergehend auf seinen Reisen im Ausland zu Triumphen geführt, die höchste Krone des Ruhmes aber versagt hatte. Der Widerspruch, den seine ersten Werke hervorriefen, erneuerte sich bei jedem folgenden. Man warf seiner Melodie Trivialität, seinem Satz Verstösse gegen die Kunstregeln, seiner Form das Barocke vor. Der Drang nach schöpferischen Thaten führte ihn immer mehr ins Masslose und Bizarre. Dazu kommt sein Hang zum Düstern und Grausigen, der seiner Berührung mit der romantischen Schule entsprang, dem Geschmack seiner Landsleute aber wenig zusagte. Unbestrittenen Erfolg hatte Berlioz nur als Schriftsteller, als geistvoller und scharfsinniger Beurteiler musikalischer Erscheinungen und als Förderer des Verständnisses der klassischen Autoren in Frankreich.

Auch als Mensch war er unglücklich. Die Liebe und die Musik bezeichnet er selbst als die „Flügel der Seele"; ihm wurden beide gebrochen. Seine Neigung zur Tonkunst stiess auf hartnäckigen Widerstand beim Vater, der ihn zum Studium der Medizin zwang. Seinem Musikertum fehlte das Zunftmässige; spät, sprungweise und zum Teil auf autodidaktischem Wege erreichte er sein Ziel. Die Ehe, in der er zweimal das Glück suchte, brachte ihm keinen Segen, und bis ans Ende blieb seinem excentrischen unstäten Naturell die innere Befriedigung versagt. — Unter seinen Werken stehen die symphonischen: „Scènes de la vie d'un artiste", „Harold en Italie" und vor allen „Roméo et Juliette" und die „Damnation de Faust" in erster Reihe; ihnen gesellen sich das grandiose „Requiem", das „Te Deum" und die Opern „Benvenuto Cellini" und „Les Troyens" zu. Für seine litterarische Bedeutung sprechen ausser seinen gesammelten Aufsätzen die nachgelassenen Memoiren und Briefe. Sein „Traité d'instrumentation" ist noch heute das massgebendste Lehrbuch. Die Gegenwart hat das Unrecht der Vergangenheit gesühnt und räumt ihm den gebührenden Ehrenplatz in der Musikgeschichte ein.

Leopold Schmidt.

Antonio Canova.

(Hierzu Bildnis No. 15.)

ANTONIO CANOVA, geb. am 1. Nov. 1757 in Passagno, ist auf dem Gebiete der Plastik als der bedeutendste Vorkämpfer der antikisierenden Richtung, mit der die moderne Kunst einleitet, zu bezeichnen. Die unglaubliche Verwilderung, welche durch Bernini und seine Schule eingetreten war, widerten den einfachen Steinmetzensohn an, und als er 1780 nach Rom kam, suchte er durch das Studium der Antike eine einfachere und natürlichere Darstellungsweise zu erlangen. Seine ersten Werke schon erschienen wie grosse Offenbarungen und riefen in der Bildhauerkunst eine Revolution hervor. Das ist die historische Bedeutung Canovas, der bald als grösster Künstler geehrt wurde.

Man hielt seine Schöpfungen für gleichwertig antiken Meisterwerken, so seine Faustkämpfer, seinen Perseus mit dem Haupte der Medusa (Vatikan), den man so hoch wie den Apollo vom Belvedere schätzte. Wir stimmen dem nicht mehr bei. Das Kind seiner Zeit, als Sohn Venetiens, hatte Canova zu viel Sinn für das Malerische — er malte ja auch und war stolz auf seine Bilder, — als dass er sich mit der plastischen Klarheit der Antike begnügt hätte. Dann, wenn er mit höchstem technischen Raffinement die weichen, verlockenden Formen eines nackten Frauenkörpers, wie in seinen verschiedenen Venusgestalten, den Grazien u. a., darstellen konnte, ist er unübertroffen. Er empfand dies wohl. Dass er auf der Höhe seines Ruhmes bei der Aufstellung der streng klassischen Parthenonfiguren in London in Bewunderung bescheiden den Auftrag zur Ergänzung derselben zurückwies, wirft ein glänzendes Licht auf den Künstler wie den Menschen Canova.

In dem stillen Bergort, dem sein Name Ruhm verlieh, liegt er (gest. den 13. Aug. 1822) begraben in jener Kirche, die er der Vaterstadt erbaute. Der Theseus, das Mausoleum der Erzherzogin Christina mit dem schönen Zug allegorischer, zum Grabe wandelnder Frauengestalten (beide in Wien), die Denkmäler der Päpste Clemens XIII. und XIV. in Rom sind wohl seine bedeutendsten Werke. Im übrigen sind seine reizenden, leichtbewegten Heben und Psychen allbekannt.

Fritz Knapp.

Hermann Helmholtz.

(Geb. zu Potsdam, 31. Aug. 1821, gest. 8. Sept. 1894 in Charlottenburg.)

(Hierzu Bildnis No. 16.)

HELMHOLTZ gehört zu den führenden Geistern in der Naturforschung der zweiten Hälfte des Jahrhunderts — Naturforschung in jenem allgemeinen Sinne genommen, der weniger an eine möglichst grosse Anhäufung vereinzelter naturgeschichtlicher Thatsachen, als an eine feste Methode denkt, die dem planmässigen Studium der Natur zu Grunde gelegt wird. Soweit ein Einzelner überhaupt in Betracht kommt, kann Helmholtz für seine Zeit geradezu als der typische Vertreter der Forschungsmethode gelten, die als Ziel eine vollkommene Zurückführung des gesamten Weltgetriebes, des „Kosmos“, auf gewisse einfache Gesetze erstrebt, deren Darlegung in streng mathematischer Form erfolgen muss. Eine reiche philosophische Bildung, die in geläuterter Form an Kant anknüpfte, verlieh ihm den klarsten Blick für die Grösse, wie für die Schranken seines Standpunktes und liess ihn, bei gleichzeitig hoch entwickelter stilistischer Begabung, jede Zeile seiner Schriften bis in die verwickeltsten fachwissenschaftlichen Debatten hinein, mit dem vollen Goldgehalt einer hohen und konsequenten Weltanschauung durchgeistigen. So ist er zu einem Lehrmeister für viele Generationen geworden noch weit hinaus über die, der er persönlich sich widmen konnte, und der er als praktischer Experimentator und Rechner eine Reihe der grossartigsten Entdeckungen zu ihrem Weltbilde, wie zu ihrem Arbeitsmaterial beigesteuert hat. Helmholtz war von Haus aus Mediziner und hat als solcher in der ganzen ersten Hälfte seiner Lehrthätigkeit Professuren der Physiologie und Anatomie (in Königsberg, Bonn und Heidelberg) inne gehabt. Erst 1871, in Berlin, erhielt er die Professur für Physik, der er fortan treu geblieben ist. 1888 wurde er Präsident der neu begründeten Physikalisch-Technischen Reichsanstalt.

Die vollkommene Beherrschung zweier Fachdisziplinen, deren Berührungspunkte gerade in dieser zweiten Hälfte des Jahrhunderts immer wichtiger und folgenreicher zu werden versprachen, ermöglichte ihm entscheidende Erfolge, sowohl in jedem der beiden Fächer für sich, wie auch bei

Gelegenheit einer gegenseitigen Durchdringung beider zu gemeinsamer Arbeitsleistung auf heiklem Grenzgebiet. Die praktische Physiologie und Medizin feiert ihn vor allem als den Erfinder des Augenspiegels (1851), dessen eminente Bedeutung für den Aufschwung der Augenheilkunde in neuerer Zeit Helmholtz den grossen Wohlthätern der Menschheit einreiht. Die exakte Physik zählt ihn mit Joule und Robert Mayer zu dem Dreigestirn an der Wiege der grössten physikalischen Entdeckung des Jahrhunderts: wenn auch die Priorität der allerersten Formulierung ihm nicht zukommt, so gehört er doch zu den ersten, streng wissenschaftlichen Begründern der Lehre von der Erhaltung der Energie, diesem Fundamentalgesetz für unsere einheitliche Auffassung der Naturvorgänge (1847). Aus dem Bunde von Physiologie und Physik aber erwuchsen ihm seine prachtvollen Untersuchungen über Bau und Arbeit der Sinnesorgane, zusammengefasst in dem „Handbuch der physiologischen Optik“ (1856 bis 1866) und der „Lehre von den Tonempfindungen“ (1862). Beide Werke zusammengenommen begründeten gleichsam eine neue Wissenschaft und sind von unbegrenztem Einfluss, nicht nur für Physik und Physiologie, sondern auch für die Ästhetik, ja letzten Endes für die Philosophie gewesen.

Persönlich war Helmholtz eine monumentale Gestalt, mit eisernem Mut und Fleiss seinen Problemen hingegeben, immer nur Forscher im edelsten Sinne ohne jeden Ehrgeiz nach anderer Seite als der einen, der seine Arbeit geweiht war — eine Arbeit, die auf Jahrtausende Frucht trägt.

Wilhelm Bölsche.

Johann Heinrich Pestalozzi.

(Geboren zu Zürich den 12. Januar 1746; gestorben den 27. Februar 1827 zu Brugg.)

(Hierzu Bildnis No. 17.)

ALS die Königin Luise in ihrer schwersten Not und Trübsal sich an Pestalozzi's „Lienhard und Gertrud“ erhoben und erquickt hatte, schrieb sie dankerfüllten Herzens in ihr Tagebuch: „Wie gut meint es Pestalozzi mit dem Volke! Wäre ich mein eigner Herr, ich führe zu jenem Manne in die Schweiz, um ihm zu danken, in der Menschheit Namen. Ja, in der Menschheit Namen danke ich ihm.“ Fichte, der in seinen Reden an die deutsche Nation die Rettung aus dem dermaligen Elend in Pestalozzi's System fand, nannte diesen Mann „das Heilmittel der Menschheit“. Damit ist die ewige Bedeutung dieses Genius der Menschheit in wenig Worten verkündet. Zwar liegt sein Hauptverdienst auf dem pädagogischen Gebiete, aber hier wollte er ja die Grundlage legen zur Emporbildung und Veredlung der Menschheit, zur „allgemeinen Menschenbildung“, der Ausbildung der menschlichen Anlagen und Kräfte für die Bestimmung des Menschen in Zeit und Ewigkeit und dazu wies er auch auf die naturgemässe Organisation der menschlichen Gesellschaft hin und verkündete eine Sozialreform, in der er sich an die im Menschen liegenden ewigen Gesetze anschloss. „Liebes Volk, ich will Dir aufhelfen!“ schrieb er „an das niederste Volk Helvetiens“; er hat der Menschheit geholfen. Carl Ritter schrieb ihm nach der ersten längeren Begegnung: „Ich ahne es, was Du der Menschheit bist.“

Pestalozzi's Leben ist im engsten Kreise verlaufen; er sagt selbst mit Bedauern, er habe nicht Gelegenheit gefunden, die hohen Berge der Schweiz zu besuchen. Einmal nur ist er über die Grenzen seines Vaterlandes hinausgekommen, bei Gelegenheit einer Erbschaftsregulierung, als eine Tante in Leipzig gestorben war (1792). In Zürich wuchs er auf; er wollte sich der Theologie widmen, weil er als Pfarrer am eindringlichsten für das Volk zu wirken hoffte, er verfolgte diese Laufbahn aber nicht weiter — warum, ist noch nicht ganz aufgeklärt — sondern wendete sich der Rechtskunde zu und zwar mit solchem Eifer, dass er in eine schwere Krankheit verfiel und der Arzt ihm das weitere Studium untersagte. Er wurde Landwirt, war aber wenig vom Glück begünstigt; sein neu angelegtes Gut Neuhof (unter der Habsburg im Aargau) kam infolge der Ungunst der Verhältnisse — der mit ihm assoziierte Bankier zog schon nach einem Jahr seine Gelder zurück — gar nicht erst zur Bewirtschaftung; sein Rettungsversuch armer und verwahrloster Kinder, an denen er die wohlthätige Wirksamkeit seiner Ideen zeigen wollte, scheiterte bereits nach fünf Jahren grosser Aufopferung, und nun lebte er 18 Jahre ohne eigentliche Beschäftigung. In dieser Zeit aber begründete er seinen Ruhm durch die Klarlegung seiner Ideen in verschiedenen Schriften. Sein „Lienhard und Gertrud“ erwarb ihm Weltruhm; aber man verstand ihn nicht; man hielt ihn für einen fesselnden Schriftsteller, und seine Freunde meinten, er werde sich dadurch seinen Lebensunterhalt verschaffen. Aber das wollte er nicht; er wollte dem Volke aufhelfen, und diesen Zweck verfolgen alle

seine weiteren Schriften: „Christoph und Else“, „das Schweizerblatt“, „das ABCbuch der Menschheit“, namentlich auch die tiefen, aber sehr dunklen „Nachforschungen über den Gang der Natur in der Entwicklung des Menschengeschlechts“, die Herder sehr hoch hielt. In dieser Zeit kam er in teils persönliche, teils briefliche Verbindung mit hervorragenden Geistern seiner Zeit. Herder und Wieland, Fichte, Nicolovius, dem spätern preussischen Staatsrate, mit Leopold von Toska, mit dem Minister von Zinzendorf u. a. Die schweizerische Revolution 1798 brachte ihm eine feste Stellung, zuerst als Redakteur des helvetischen Volksblattes, dann suchte ihn die Regierung zum Leiter einer Lehrerbildungsanstalt zu machen, aber ehe es dazu kam, trieb ihn sein Herz, die durch Krieg verwaisten Kinder von Nidwalden in Pflege und Erziehung zu nehmen. Der 52jährige Mann wurde Waisenvater von mehr als 50 Kindern, er allein versorgte sie dort, wo ihm die Regierung ein Kloster eingeräumt hatte, und geradezu wunderbar waren die Erfolge seiner Wirksamkeit, nicht blos nach der physischen, sondern auch nach der intellektuellen und moralischen Seite hin. Leider wurde die Anstalt infolge der Kriegswirren schon nach 5 Monaten wieder aufgelöst, aber Pestalozzi hatte seinen Beruf gefunden. „Ich will Schulmeister werden!“ Seine Freunde in der Regierung, namentlich die Minister Stapfer und Rangger verschafften ihm ein Unterkommen an einer Armenschule in Burgdorf, ihm kam es nur darauf an, seine Ideen zu erproben und zu verwirklichen, die äussere Erniedrigung konnte ihn nicht davon abhalten. Die Verhältnisse fügten es, dass er ein eignes Erziehungsinstitut errichtete, in dem er seinen pädagogischen Ruhm begründete. Burgdorf wurde für die gebildete Welt ein Wallfahrtsort; die hier gezeitigten Resultate setzten aber auch die Welt in Erstaunen. Jedoch auch hier war seines Bleibens nicht. Bei dem Umschwunge der politischen Verhältnisse kam die aristokratische Partei wieder zur Herrschaft, und die berner Regierung entzog Pestalozzi seine Heimstätte, das Schloss in Burgdorf. Er zog nach Münchenbuchsee, wo er unter geheime polizeiliche Aufsicht gestellt wurde, aber er fing dort erst gar nicht an, sondern verlegte sein Institut nach Yverden in der französischen Schweiz, wo es 1805 bis 1825 in hoher Blüte stand und in reichem Segen wirkte. Jetzt trat auch die preussische Staatsregierung mit ihm in Verbindung und sandte ihm junge, gebildete Männer zu, um seine Ideen in sich aufzunehmen und das preussische Schulwesen zu reformieren. Dasselbe gelangte dadurch zu hohem Ansehen, es erregte die Bewunderung sogar des Auslandes. Infolge innerer Streitigkeiten hob Pestalozzi sein Institut 1825 auf und verlebte die letzten Jahre auf seinem Landgute Neuhof, immer noch der Idee folgend, eine Armenanstalt zu errichten. In der folgenden Zeit trat das Andenken an Pestalozzi zurück, aber an seinem 100. Geburtstage feierte es eine herrliche Auferstehung; die neuste Zeit aber hat seine grosse, kulturgeschichtliche Bedeutung ins hellste Licht gesetzt.

Pestalozzi hat kein wissenschaftliches System aufgestellt, aber er hat ewige Wahrheiten verkündet, die seinem für die Armen erglühten Herzen entsprungen sind; er war ein ursprünglicher Genius, seine Ideen haben schöpferische Kraft und wirken fort in die Jahrhunderte. „Der Mensch in seinem Wesen, was ist er?“ das ist die erste Frage in seinem ersten bedeutenden Werke, der Abendstunde eines Einsiedlers. Mit ergreifenden Worten hebt er die Würde und den Wert auch des niedrigsten, auch des verworfensten Menschen hervor und sucht Mittel und Wege, ihn zu dieser Würde zu erheben, und ihn seiner wahren Bestimmung entgegenzuführen. Dieser Idee hat er sein Leben geopfert. Wenn Kant's kulturhistorische Bedeutung darin besteht, dass er den Geist selbst zum Gegenstand der Untersuchung machte, so machte Pestalozzi den Geist zum Gegenstand der erziehlichen Behandlung und diese Aufgabe war schwieriger, als die Kant's. Pestalozzi's pädagogische Thaten konnten nur Versuche sein, die etwa den Weg weisen, aber ein fertiges System konnten sie ihrer Natur nach nicht liefern. Und doch liegen in Ideen die Grundlagen und Anfänge aller wahren Pädagogik. Auch der Geist und das Gemüt des Menschen entwickeln sich, wie alles geschaffene, nach natürlichen Gesetzen, darum müssen wir diesen von Gott gegebenen Gesetzen nachdenken und nachgehen, um den Menschen nach seinem Wesen und seiner Bestimmung zu bilden. Wenn früher der Mensch nur zu gewissen Zwecken abgerichtet, der Menschengeist nur als ein Gefäss betrachtet wurde, in welches man einen gewissen Lehrstoff füllte, so trat Pestalozzi diesem Mechanismus und Materialismus siegreich entgegen und erhob die Pädagogik ins Ideale und schuf damit ganz neue Methoden, deren Entwickelung ins unendliche geht, gerade wie der Geist unendlich ist. Und dass er trotz der Unvollkommenheit seiner Versuche, trotz des Scheiterns aller seiner Unternehmungen, seiner Idee bis ins Grab treu blieb, das beweist ihre göttliche Kraft, die sich auch in der Entwickelung des Schul- und Erziehungswesens aufs glänzendste bewährt. In ihm liegt heute noch das „Heilmittel der Menschheit.“

L. Wilhelm Seyffarth.

Georg Wilhelm Friedrich Hegel.

(Geboren am 27. August 1770 zu Stuttgart, gestorben am 14. November 1831 zu Berlin.)

(Hierzu Bildnis No. 18.)

HEGEL ist der Schöpfer des umfassendsten philosophischen Systems unseres Jahrhunderts; dieses System bildet zugleich den Abschluss der von Kant eingeleiteten klassischen Periode des spekulativen Idealismus. Kants Theorie, wonach der Geist die gegenständliche Welt vermittelst der ihm innewohnenden Denkformen erfasst, vertiefte er zu der Erkenntnis, dass die Vernunft das Wesen der Welt, der Grund und das Ziel aller Dinge sei und daher von der philosophischen Wissenschaft als allgegenwärtiges Prinzip der gesamten Wirklichkeit aufgezeigt werden müsse. Diese Aufgabe löst in strenger Folgerichtigkeit die dialektische Methode: sie unternimmt es, die schöpferische Selbstentfaltung des absoluten Geistes in allen Erscheinungsformen des natürlichen und geschichtlichen Lebens begrifflich nachzubilden und jeglicher Entwicklungsstufe ihre notwendige Stelle in dem zweckvollen Ganzen des göttlichen Weltplans anzuweisen.

Dieses tiefgeschöpfte Entwicklungsprinzip, das eine jede Gestalt der Wirklichkeit ebensowohl aus ihren besonderen Bedingungen, wie nach ihrer Bedeutung für das gesamte Weltleben verstehen lehrt, gewann seine vornehmste Tragweite auf dem Felde der Geschichte, deren tieferen Sinn und inneren Reichtum Hegels bei vieler Willkür epochemachende Konstruktion erst erschlossen hat. Durch alle Gebiete der menschlichen Kulturarbeit führte er den neuen Gedanken hindurch mit encyklopädischer Beherrschung des ausschlaggebenden Inhalts der einzelnen Wissenschaften; Rechtsphilosophie, Aesthetik und Religionsphilosophie bereicherte er in gleichem Masse durch fruchtbare, grossenteils grundlegende Gesichtspunkte. Auch der Werdegang der Philosophie erhellte sich erst ihm in seinem wahren Zusammenhange: keines der mit einander streitenden Denksysteme erschien mehr schlechthin als Irrtum oder subjektive Lehrmeinung seines Urhebers, sondern ein jedes als wesentlicher Ausdruck eines zwar einseitigen, aber wertvollen Moments der Wahrheit; Hegel selbst aber verschmolz alle diese relativen Wahrheiten in dem einheitlichen Gusse seines Systems zu einer universalen Weltanschauung.

Das Schicksal der Hegelschen Philosophie hat sich in unserem Jahrhundert in den extremsten Gegensätzen bewegt; schrankenlos bewundert von einem hochgestimmten Geschlechte, das darin alle Rätsel des Daseins gelöst glaubte, verfiel sie in der nachfolgenden Zeit realistischer Ernüchterung einer verständnislosen Missachtung; die gerecht abwägende Würdigung ihrer Grösse wie ihrer Mängel hat sie erst von der Zukunft zu erwarten. Denn Hegels Ueberzeugung, dass „das verschlossene Wesen des Universums keine Kraft in sich habe, welche dem Mute des Erkennens Widerstand leisten könnte", verkannte allerdings die Undurchdringlichkeit der irrationalen Faktoren des Weltlaufs; aber soweit als es dem denkenden Geiste beschieden sein mag in der Erkenntnis der Dinge zu gelangen, wird trotz mancher misslungener Lösungen seine Fassung des philosophischen Problems unsterbliche Wahrheit behalten.

Der bewegte Inhalt von Hegels Leben, das vielfach so eng mit der Zeitgeschichte verknüpft ist, kann hier nur mit wenigen Strichen angedeutet werden. Geboren am 27. August 1770 zu Stuttgart, bezog er 1788, nach Absolvierung des dortigen Gymnasiums, das evangelisch-theologische Stift zu Tübingen, wo er mit Hölderlin und Schelling enge Freundschaft schloss. Während der Jahre 1793 bis 1800, die er als Hauslehrer in Bern und in Frankfurt a. M. zubrachte, reiften in ihm die Grundzüge seines späteren Systems. 1801 habilitierte er sich in Jena unter Schelling; 1805 wurde er ausserordentlicher Professor daselbst, 1807 erschien die geniale Ouvertüre seiner Philosophie, die „Phänomenologie des Geistes". Erst nach weiteren anderthalb Jahren, in denen er als Redakteur der politischen Zeitung in Bamberg thätig war, fand er — seit Dezember 1808 — eine gesicherte Lebensstellung als Rektor des Aegidien-Gymnasiums zu Nürnberg, dem er acht Jahre lang mit vorzüglichem Erfolge vorstand. In dieser Zeit gründete er seinen Hausstand durch Vermählung mit der Patriziertochter Marie v. Tucher und schrieb sein dreibändiges Hauptwerk „Wissenschaft der Logik". 1816 wurde er als Professor nach Heidelberg berufen; die litterarische Frucht seines dortigen Aufenthaltes war die „Encyklopädie der philosophischen Wissenschaften". Schon 1818 vertauschte er die badische Universität mit Berlin und entfaltete nun jene oft geschilderte gewaltige Wirksamkeit, die dem schwäbischen Denker bewundernde Zuhörer aus aller Herren Länder wie aus allen Gesellschaftskreisen der Hauptstadt zuführte und in dem Zusammenschluss einer Reihe der bedeutendsten Köpfe der Zeit zu einer Hegelschen Schule gipfelte, als deren Organ 1827 die „Jahrbücher für wissenschaftliche Kritik" begründet wurden. Am 14. November 1831 raffte ihn die Cholera dahin. Seine Vorlesungen wurden nach seinem Tode von seinen Schülern herausgegeben; die „Philosophie des Rechts" hat der Meister selbst 1820 veröffentlicht.

Hugo Falkenheim.

Christian Daniel Rauch.

(Geb. am 2. Januar 1777 zu Arolsen, gest. am 3. Dezember 1857 zu Dresden.)

(Hierzu Bildnis No. 19.)

MIT zwei Gestalten der Geschichte, an welche der Preusse, ja alle Deutschen mit Stolz und Ehrfurcht denken: mit Friedrich dem Grossen und mit der Königin Luise, ist Rauchs Name für immer verknüpft. Das anmutige Frauendenkmal im Charlottenburger Mausoleum ist das Werk seiner Jugend, das Reiterstandbild des Feldherrn das Werk des rüstigen Greisenalters.

Rauch war eines Kammerdieners Sohn und selbst erst Kammerdiener, zuletzt bei der Königin Luise, gewesen, aber von je her bei allen, die ihn kannten, beliebt und geschätzt, hat er sich nebenbei in der Kunst, für die er schon als Knabe entflammt war, üben dürfen, bis er endlich im siebenundzwanzigsten Jahre, in Gnaden entlassen, mit Pension und Reisegeld versehen nach Rom kam. Hier genoss er elf Jahre schaffend und noch mehr sich bildend die Freundschaft und den anregenden Umgang der Familie Humboldt und den Verkehr mit den berühmtesten Bildhauern jener Zeit Canova und Thorwaldsen und einer auserlesenen Zahl anderer Künstler und bedeutender Gelehrter. Nach dem Tode der Königin verschaffte ihm dann eine Marmorbüste der hohen Frau, die er einst täglich gesehen und dann vor der Abreise noch hatte modellieren dürfen, den Auftrag zu dem Grabmal. Das Modell der liegenden Figur, das er, nach Berlin berufen, anfertigte, riss die Königsfamilie zur Bewunderung hin, die Ausführung in Marmor brachte ihm den Erfolg für immer.

Nun entfaltete er, von Fürsten gesucht und von Privaten mit Aufträgen überhäuft, in Berlin und von Berlin aus eine grossartige Thätigkeit. Stets neben einer grossen Zahl von Büsten und anderen kleineren Arbeiten folgten die Denkmäler von Bülow und Scharnhorst neben der Berliner Hauptwache, das Blücherdenkmal in Breslau und das Unter den Linden in Berlin, das Dürerdenkmal für Nürnberg, die Goethebildnisse, die Arbeiten für die Walhalla, das Max Josephdenkmal in München und nach vielen Entwürfen, die bis ins Jahr 1825 zurückreichen, von 1839—51 das Denkmal Friedrichs des Grossen, das noch heute das bedeutendste Werk dieser Art in Deutschland ist. Später entstanden noch die Statuen der Generale York und Gneisenau neben dem Blücherdenkmal Unter den Linden, die Kants für Königsberg und die des Begründers der rationellen Landwirtschaft Thaer bei der Bauakademie in Berlin.

Rauch war keine bahnbrechende, keine eigenwillige, sondern eine vermittelnde Natur, überdies vornehm und neidlos, war er zum Lobe fremder Leistungen sogar übermässig geneigt und hatte in Kunstfragen eine Fähigkeit, auf fremde Wünsche einzugehen, wie dies bei bedeutenden Künstlern selten ist. Wie er im persönlichen Umgang durch sein gewinnendes, ausgeglichenes Benehmen alle Welt für sich gewann, so in der Kunst durch ein angeborenes Gefühl für Ebenmass, Anmut und ruhige, volle Schönheit. Seine Zeit sah in ihm den glücklichen Vermittler zwischen der Antike und dem modernen Realismus. Uns Heutigen aber steht seine Kunst gerade darum ferner, als selbst die seiner Lehrer und Vorgänger, wie Schadow und Thorwaldsen. Es fehlt uns ein starker Ausdruck seiner Persönlichkeit, das ganz Individuelle, die Beobachtung des Zufälligen, das Malerische; seine Schönheiten sind uns zu unpersönlich. Aber durch die glatte, uns fremde Hülle dringt etwas von der Begeisterung des schönen Menschen für Schönheit bis zu uns. Mustergiltig sind seine Standbilder noch heute durch die Einfachheit und Geschlossenheit der Konturen. Er hatte auch den Sinn für das Typische. Er wusste mit seinen einfachen, uns Heutigen viel zu glatten Linien historische Grösse zu zeichnen. Sein alter Fritz ist ein Bild, das lebt und fortlebt bis zu den spätesten Geschlechtern.

H. Alfred Schmid.

Walter Scott.

(Hierzu Bildnis No 20.)

SO reich an äusseren Ehren und Erfolgen, so sehr von seinen Zeitgenossen bewundert, ist kaum ein anderer Poet dieses Jahrhunderts aus dem Leben dahingeschieden, wie Walter Scott, der Begründer des realistischen Geschichtsromanes. Der grosse Aufschwung, den die Geschichtswissenschaft in diesem Jahrhundert genommen hat, der lebhaft entwickelte historische Sinn dieses Zeitalters, welches wie kein anderes die Versenkung in die Vergangenheit liebt, rührt nicht zum geringsten Teil von den Einwirkungen der Scottschen Dichtung her. Wenigstens tritt uns die Vorliebe des neunzehnten Jahrhunderts für eine

geschichtliche Auffassung der Dinge in ihr zum ersten Mal reich und kräftig entwickelt entgegen. Scott hat wie Byron alle europäischen Litteraturen aufs stärkste beeinflusst, zahllose Poeten sind seinen Spuren gefolgt, und bis in die Gegenwart hinein hat der historische Roman, der das Gepräge seines Geistes trägt, in Blüte gestanden. Er lehrte zum ersten Mal wirklich Geschichte in dichterischer Form, und stellte der bürgerlichen Familienerzählung des 18. Jahrhunderts, welche getreu und wahr die Sitten der Gegenwart schildern wollte, den Roman entgegen, der ebenso richtig und genau aus reichsten antiquarischen Kenntnissen heraus die Zustände und die Menschen der nationalen Vergangenheit darzustellen suchte.

Walter Scott wurde am 15. August 1771 zu Edinburgh geboren und erwählte sich Anfangs die Laufbahn eines Advokaten. Bald jedoch widmete er sich, in Folge seiner grossen schriftstellerischen Resultate, ganz der Kunst. Angeregt durch Percys Sammlung der alten Volksballaden, durch Dichter wie Burns und Bürger, durch Goethes Götz von Berlichingen, gehoben durch die nationalpatriotischen Begeisterungen seines Volkes, welches sich damals in den Kriegen gegen Napoleon den höchsten Ruhm erwarb, versenkte er sich in die alte Geschichte seiner schottischen Heimat und liess die grossen Thaten der Vorfahren an seinem Geiste vorüberziehen. Er feierte ihre Tüchtigkeit, Tapferkeit und Freiheitsliebe, ihren Stolz und ihre Kraft, brachte den politischen Geist des englischen Stammes zum Ausdruck und fand das richtige Wort für die Romantik des bürgerlichen Patriziertums, welches wie der Adel auf Stammbäume, Wappen und Familienchroniken etwas giebt. Zunächst trat er mit kleineren Verserzählungen hervor („Lay of the last Minstrel", „Lady of the Lake" u. s. w.), die grossen Anklang fanden, aber erst, als er den Vers mit der Prosa vertauschte und zum Roman überging, entfaltete er sein eigentliches Können und erwarb sich seinen weltlitterarischen Ruhm, der namentlich auf Waverley-Romanen beruht („Waverley", „Das Kloster", „Ivanhoe", „Quentin Durvard", „Der Antiquar", „Braut von Lammermoor", „Das Herz von Midlothian" u. s. w.) Seit 1811 lebte Scott vornehmlich auf dem von den Erträgen seiner Feder erworbenen Schlosse Abbotsford, das er beständig zu verschönern trachtete. 1820 wurde er zum Baronet ernannt. Gegen Ende seines Lebens verfiel er der Vielschriftstellerei, da er in den Bankerott seiner Verleger verwickelt, in grosse Schulden geraten war. Er starb am 21. September 1832.

Julius Hart.

Anna Louise Germaine, Baronin von Staël.

(Hierzu Bildnis No. 21.)

DIE bedeutendste französische Schriftstellerin zu Beginn dieses Jahrhunderts, Anna Louise Germaine, Baronin von Staël, Tochter von Jacques Necker, dem Minister Ludwigs XVI., wurde am 22. April 1766 zu Paris geboren und heiratete, zwanzig Jahre alt, den schwedischen Gesandten, Baron von Staël, von dem sie sich später getrennt hat. Herangewachsen unter dem Einfluss der Rousseau'schen Gedanken- und Gefühlswelt, war sie in ihrem ganzen geistigen Wesen eine Verkörperung der ideal-demokratischen Freiheitsstimmungen der Revolution von 1789, an der sie lebhaften Anteil nahm. In den Tagen der Schreckensherrschaft wurde jedoch auch ihr Leben bedroht, und sie verliess Frankreich, um zuerst nach der Schweiz, dann nach England überzusiedeln, von wo aus sie durch verschiedene politische Schriften in die Bewegungen der Zeit eingriff. Als die radikale Strömung verlaufen war, kehrte sie nach Paris zurück. Ursprünglich Republikanerin, neigte sie sich später in ihren politischen Anschauungen mehr dem englischen Konstitutionalismus zu. Eine durch und durch protestantische Natur, eine Vorkämpferin der Gewissensfreiheit, war sie eine Feindin alles dessen, was Zwang und Fessel bedeutet und machte als solche kühn dem napoleonischen Cäsarismus Opposition. Sie musste deshalb Paris von neuem verlassen, machte Reisen in Deutschland, Italien, Russland und Schweden und hielt sich abwechselnd an verschiedenen Orten Frankreichs und der Schweiz auf, bis sie nach dem Sturz des Kaisers dauernd nach Paris zurückkehren konnte. Dort starb sie, nachdem sie sich zum zweiten Male verheiratet hatte, am 14. Juli 1817. Aus ihrem Buche über Deutschland, welches den Zorn und die Verfolgungslust Napoleons erregte, schöpften die Franzosen zum ersten Male eine genauere Kenntnis der ideal-humanitären Weimarer Geisteswelt, für die sie mit grosser Beredsamkeit eintrat. Das individualistische und subjektive Wesen, das Innerliche und Gemütsvolle dieser neuen deutschen Poesie und Bildung stellte sie der in äusserlichem Mechanismus und altherkömmlichen Formelzwang erstarrten ein-

heimischen Litteratur entgegen. Schon in dem Buche über die Litteratur in ihren Beziehungen zu den sozialen Einrichtungen hatte sie gegen die Herrschaft der Überlieferungen Einspruch erhoben und auf die Einheit von Leben, Kunst und Philosophie hingewiesen. So half sie den Klassizismus zerstören und ward zu einer Bahnbrecherin der späteren romantischen Schule in Frankreich. In ihren Romanen („Delphine", „Corinna") liegt keimartig die George Sand'sche Dichtung vorbereitet. Da ist derselbe Idealismus der Gedankenwelt und der Darstellung, das gleiche Pathos und die gleiche Gefühlstrunkenheit, eine schwärmerische Sehnsucht, welche an Rousseau und an den deutschen Hellenismus erinnert; dort wie hier steht die Kunst im Dienst moralischer und sozialer Tendenzen. Auch die Staël rüttelte an den Formen der Ehe und wollte diese auf einer freieren und idealeren Grundlage aufbauen.

Julius Hart.

Adelbert von Chamisso.

(Geb. auf Schloss Boncourt am 30. Januar 1781, gest. am 21. August 1838 in Berlin.)

(Hierzu Bildnis No. 22.)

CHAMISSO gehört zu den eigenartigsten Erscheinungen, die uns in der Geschichte der deutschen Dichtung entgegentreten. Wer ihn recht verstehen will, muss sich seine eigentümlichen Lebensschicksale vergegenwärtigen, da bei ihm in besonders hohem Grade Leben und Dichten Hand in Hand gehen. Von Geburt aus Franzose und Aristokrat — er gehörte einer der ältesten und angesehendsten gräflichen Familien Lothringens an —, wurde er durch freie Wahl deutscher Gelehrter und preussischer Beamter, konnte aber, obwohl er in Berlin einen stattlichen Kreis geistig hervorragender Freunde und Bekannten gefunden und sich in seiner Stellung als erster Kustos an dem öffentlichen Herbarium wohl fühlte, die Sehnsucht nach der verloren gegangenen Heimat niemals völlig verwinden. Aus dieser seiner Seelenstimmung, die mit der Weichheit seines Gemütes auf das Engste zusammenhängt, erklärt sich der melancholische Grundzug der meisten seiner Dichtungen, und doch fehlt es ihm nicht an Humor, ja er ist überall da am glücklichsten, wo er diese Seite seines Wesens anklingen lässt. Die Mehrzahl seiner Schöpfungen durchweht ein stark persönlicher Zug, der selbst in seinen Erzählungen und drastischen Geschichten nicht fehlt, aber gerade durch ihn gewinnen sie ihren eigentümlichen Reiz. Einfach und bescheiden wie seine Persönlichkeit ist auch seine Sprache, doch weiss er das Deutsche so vortrefflich zu handhaben und fühlt sich selbst in den schwierigsten Reimgattungen und Strophenformen so heimisch, dass ihm niemand den Ausländer anmerken kann. Auch er hat der Romantik seinen Zoll gezahlt, ohne allerdings jemals ihrer Formlosigkeit und Selbstironie zu verfallen, und hat gelegentlich, z. B. in dem einst so beliebten Lieder-Cyklus: „Frauen-Liebe und Leben" einen Ton angeschlagen, der uns heute etwas gar zu sentimental und weichlich erscheinen will. Im Ganzen wahr, wusste er sich von dem krankhaften Zug der Romantik frei zu halten und schaute Welt und Leben von einem höheren und freieren Standpunkt an. Seine europäische Berühmtheit dankt er seinem „Peter Schlemihl", einem Märchen, das allmählich Gemeingut der Weltlitteratur geworden ist, obwohl es nur mühsam seinen Weg ins Publikum gefunden hat. Dieser wohlverdiente Erfolg beruht nicht nur auf der echten Naivetät der Erfindung und der Tiefe des Grundgedankens, dessen symbolischer Gehalt unverkennbar ist, sondern vor allem auf der formellen Vollendung und der gleichmässig leise ironischen Vortragsweise, die das Werk eines mit Bewusstsein schaffenden Künstlers ist. In wissenschaftlicher Hinsicht zählte Chamisso zu den hervorragendsten Vertretern seines Faches. Als Teilnehmer der unter Kotzebue's Leitung in den Jahren 1815—1818 ausgeführten Romanzoff'schen Expedition hatte er sich bedeutende naturwissenschaftliche Kenntnisse angeeignet, die er später für eine Reihe hochbedeutender ethnographischer, botanischer und zoologischer Arbeiten ausbeutete. Noch heute zählt seine überaus klar und geschmackvoll geschriebene Erzählung seiner Reise um die Welt zu den lesenswertesten Werken dieser Art, die in deutscher Sprache erschienen sind.

H. A. Lier.

Alexander Petöfi.

(Hierzu Bildnis No. 23.)

DAS ungarische Volk verehrt und feiert in Alexander Petöfi seinen volkstümlichsten Sänger und Freiheitshelden; es blickt zu ihm empor als zu einer Gestalt voll idealer Romantik, die alles umschliesst, was das eigenste Wesen der Nation ausmacht, was in deren Träumen und Sehnen lebendig ist. Das feurige Ungestüm, die Keckheit und den trotzig-ungebundenen Sinn, den übermütigen Lebensdrang und das demokratische Gefühl der Petöfischen Lyrik, aber auch deren Schwermut und Melancholie, deren zerrissenen Weltschmerz empfindet der Ungar als die echte Zigeunerpoesie seiner weiten Puszten. Er sieht in dieser Dichtung ein Idealbildnis von sich niedergelegt; Land und Volk treten ihm hier in höchster poetischer Verklärung entgegen. Die grosse allgemeine europäische Litteraturbewegung der Romantik hatte auch in Ungarn die Begeisterung für die altheimische Volkspoesie, den Sinn für eine ursprüngliche leidenschaftliche, gefühls- und farbensinnliche Kunst, für nationales Wesen und nationale Eigentümlichkeit erweckt. Man war auch dort des nüchtern verständigen französischen und griechisch-lateinischen Klassizismus überdrüssig geworden, wie ihn die Schulen der Berzsenyi und Kölcsey, der Kisfaludi und Vörösmarty gepflegt hatten. Der Führer und gepriesenste Sänger dieser national-romantischen Schule war Alexander Petöfi, dessen Lyrik an das Volkslied sich anlehnte, aber über die einfache sangbare Weise auch vielfach zu einer hohen hymnenartigen Dichtung sich steigerte und alle Stimmungen des Volkes und der Zeit wiederspiegelte. Feurig wie das Gedicht Petöfis, stürmte auch sein Leben rasch vorüber. Sein eigentlicher Familienname war Petrowics, und er ward als Sohn eines Fleischhauers am 31. Dezember 1822 in Kis Körös im Pester Komitat geboren. Auf verschiedenen Gymnasien eignete er sich seine erste Bildung an, die jedoch keinen geregelten Abschluss fand. Um so eifriger suchte er sich als Autodidakt weiter zu bringen, trotz einer stürmisch verlebten Jugend als gemeiner Soldat und als wandernder Schauspieler. Schon 1844 trat er mit seiner ersten Gedichtsammlung hervor, die allgemeine Aufmerksamkeit erregte und den Sieg der national-romantischen Schule über den Klassizismus auf ungarischem Boden entschied. Zahlreiche Werke folgten, Liederbände, epische Erzählungen, Novellen, Romane, Dramatisches, die seinen Namen immer volkstümlicher machten. Doch schon im Revolutionsjahre 1848 entschwand Petöfi seinem Volke. Sein Lied „Talpra, magyar“ hatte die Jugend wie ein Trompetenstoss zum Aufstand aufgerufen; mit flammenden Liedern schürte er den nationalen Idealismus und die revolutionäre Begeisterung. Er selber griff zum Schwert. Zuletzt wurde er am 31. Juli 1849 in dem Gefecht bei Schässburg gesehen, wo er wahrscheinlich gefallen und unerkannt mit Anderen in ein Grab geworfen ist. Doch noch dreissig Jahre später ging das Gerücht, dass er in Sibirien als russischer Gefangener lebe. Nachforschungen aber blieben ohne Erfolg.

Julius Hart.

Gasparo Spontini.

(Geb. 14. November 1774, gest. 14. Januar 1851.)

(Hierzu Bildnis No. 24.)

GASPARO LUIGI PACIFICO SPONTINI ist in dem Dorfe Majolati unweit des Städtchens Jesi im Kirchenstaate als Sohn eines Landwirts zur Welt gekommen. Gleich seinen drei Brüdern sollte er Priester werden; die Neigung zur Tonkunst war jedoch schon in dem Knaben so stark entwickelt, dass er den Widerstand seiner Familie überwandt und 1791 in das Konservatorium Pietà dei Turchini zu Neapel treten durfte. Hier machte sich das ungewöhnliche Kompositionstalent, das durch Männer wie Cimarosa und später Piccini gefördert wurde, sehr bald bemerkbar. Schon als Schüler führte der Siebzehnjährige in Rom sein erstes Werk „I puntigli delle donne“ auf, und wenige Jahre später entfaltete er eine fruchtbare, von Erfolg gekrönte Thätigkeit als Opernkomponist an den verschiedensten Bühnen Italiens. Diese ganze erste Periode seines Schaffens lässt Spontinis eigene musikalische Individualität noch nirgends durchblicken. Die Werke aus dieser Zeit sind im Stil der neu-neapolitanischen Schule gehalten, anmutig und empfindungsvoll im Gesang, einfach, fast dürftig in der Begleitung. Abgesehen von Mozart, den er schwärmerisch verehrte, waren Fioravanti und Cimarosa seine Vorbilder.

Das änderte sich, als Spontini nach längerem Aufenthalt in Marseille im Jahre 1803 nach Paris kam.

Die französische Oper und die Werke Glucks, die er hier kennen lernte, wurden von entscheidendem Einfluss auf seine eigene Kompositionsweise. Namentlich Gluck fühlte er sich verwandt. Der Ernst des deutschen Meisters und seine stolze Grösse entsprachen dem Naturell des Italieners, in dessen Begabung gleichfalls das dramatische das musikalische Element überwog. Im Gesang beachtete er fortab die Deklamation, der Begleitung wendete er besondere Sorgfalt zu und bereicherte das Orchester mit allen ihm zu Gebote stehenden Effektmitteln. So begründete Spontini den Stil der „grossen Oper", als deren reinsten und bedeutsamsten Vertreter ihn R. Wagner angesehen wissen will. Innerhalb der überlieferten Opernformen war es in der That unmöglich, Gewaltigeres, Leidenschaftlicheres oder Glanzvolleres zu schaffen als „Die Vestalin" (1807), „Fernando Cortez" (1809) und „Olympia" (1819), die — nebst wertvollen Einlagen zu Salieris „Danaiden" — sämtlich in Paris entstanden sind. In ihnen hat er, der nun langsam zu arbeiten begann und unablässig an seinen Sachen änderte und feilte, das seiner Eigenart Mögliche erreicht.

Erst allmählich und nach mancherlei Kämpfen hatte Spontini in Frankreich festen Fuss gefasst, und trotz der begeisterten Anerkennung, deren er sich seit der „Vestalin" erfreuen durfte, gelang es ihm nicht, die seinen Wünschen entsprechende Stellung zu finden. Es ist daher begreiflich, dass er sich durch das Anerbieten Friedrich Wilhelms III., der ihn unter glänzenden Bedingungen nach Berlin berief, verlocken liess. Im Jahre 1820 traf er in der preussischen Hauptstadt ein und bekleidete über zwanzig Jahre hindurch das Amt eines Generalmusikdirektors, das ihm unbeschränkte Herrschaft verlieh über die Oper und die Hofmusik. Die Periode seiner Berliner Wirksamkeit war die an Ehren und Auszeichnungen reichste seines Lebens, aber nicht die glücklichste, und seine Machtstellung gereichte weder ihm selbst, noch den öffentlichen Kunstzuständen zum Segen. Die Hoffnungen, die sich an seine schöpferische Thätigkeit knüpften, blieben unerfüllt; er vermochte seine Pariser Erfolge nicht wieder zu erreichen, geschweige denn zu überbieten, und seine Amtsführung wurde infolge der unausgesetzten Streitigkeiten mit der Intendanz eine höchst unerquickliche. Hatten ihm die ungewöhnlichen Machtbefugnisse seiner Stellung schon Neider genug geschaffen, so erwuchs dem Ausländer, welcher der eben emporblühenden nationalen Kunst eines Weber weder Verständnis noch Förderung entgegenbrachte, eine geradezu feindliche Partei in Deutschland. Sein stolzer, herrschsüchtiger Charakter trug noch dazu bei, die Gegensätze zu verschärfen, und als er sich, gereizt durch Angriffe seiner Gegner, gar zu einer öffentlichen Erklärung hinreissen liess, die ihm eine Anklage wegen Majestätsbeleidigung zuzog, kam es am 2. April 1841 zu einem Theaterskandal. Spontini, der den Don Juan dirigieren wollte, wurde mit Protest empfangen, und nach der Ouvertüre vom Publikum gezwungen, das Opernhaus zu verlassen, das er nicht wieder betreten hat. Dieser Akt der Volksjustiz wirft ein wenig schönes Licht auf die Gesellschaft, in der er möglich wurde. Gewiss hat Spontini manches verschuldet; er hat weder klug noch immer korrekt gehandelt. Es unterliegt aber keinem Zweifel, dass die Entrüstung, die gegen ihn Platz gegriffen hatte, der Bedeutung des seltenen Mannes in keiner Weise gerecht wurde. Spontini ist durch die Geschlossenheit, nicht minder als durch die ernste Grösse und die Ehrlichkeit seines Wesens, eine geradezu imponierende künstlerische Persönlichkeit. Sein Einfluss auf die Entwickelung der Oper weist ihm einen ersten Platz in der Musikgeschichte an. Auch seine späteren Werke, von denen das Festspiel „Lalla Rookh" (1821), die Opern „Nurmahal" (1822), „Alcidor" (1825) und „Agnes von Hohenstaufen" (1829) zu nennen sind, enthalten Schönheiten, die kaum die richtige Würdigung gefunden haben. Dass Spontini die deutsche Musik nicht verachtete, beweisen seine Konzerte, in denen er vorwiegend unsere Meister — manches, wie Beethovens A-dur-Symphonie und Teile der grossen Messe, zum ersten Mal — zu Gehör brachte. Für seine Herzensgüte spricht manche wohlthätige Handlung, vor allem die Hilfe, die er der Witwe und den Kindern Mozarts angedeihen liess.

Den Rest seines Lebens verbrachte Spontini, den der Papst zum Grafen von St. Andrea ernannt hatte, meistenteils in Paris. 1844 dirigierte er in Dresden eine Aufführung der „Vestalin", die Richard Wagner ihm vorbereitet hatte; 1847 wohnte er dem Musikfest in Köln bei. Kränkelnd und von zunehmender Schwerhörigkeit befallen, zog er sich dann in seine Heimat zurück und starb in Majolati am 14. Januar 1851.

Leopold Schmidt.

Franz Grillparzer.

(Hierzu die Bildnisse No. 25 u. 26.)

FRANZ GRILLPARZER wurde am 15. Januar 1791 in Wien geboren. Oesterreich galt in jener Zeit für eine dem deutschen Geistesleben abgestorbene Provinz. Eine beschränkte Regierungsweisheit sperrte das Land von der Verbindung mit der Kultur des Aussenreiches ab,

indem man auf alle Art und Weise die Erwerbung und das Lesen eines Buches zu erschweren suchte, — überwachte mit Zensoraugen jedes Wort und jeden Buchstaben und liess die Schulen elend verkommen. Ein steifes pedantisches im Formelwesen erstarktes unselbständiges Beamtentum, das gemütlich die Sachen gehen liess, hatte die Zügel der Herrschaft in der Hand, und eingeengt zwischen einem bigotten Adel, von dessen Borniertheit der Dichter uns selber manch' Lustiges erzählt hat, sowie einem leichtlebig hinschlendernden Pöbel, der noch mit Aberglauben aller Art belastet war, hielten nur wenige Wiener Familien — darunter die Grillparzer'sche — die Ueberlieferungen der Josefinischen Zeit aufrecht. Während seines ganzen Lebens hat sich der Dichter von diesen Zuständen des vormärzlichen Capuanischen Oesterreichs gedrückt und beengt gefühlt und sie mit verantwortlich gemacht für das mancherlei Verstimmende, Glücklose und Hypochondrische, das sein Dasein verdüsterte. Er rüttelte an den Fesseln, aber er war selber wiederum zu sehr Altösterreicher und verwurzelt mit dem Boden Wiens, ein Heimatsmensch, der in der Fremde nicht gedeihen konnte. Er brach die Fessel nicht, aber sein reiner und grosser Künstlergeist holte selbst vom Grunde dieser Zeit eine Dichtung, die das Bedeutende, Schöne und Ewigmenschliche auch in dieser Kultur entdeckte und ergriff — eine Dichtung von edelstem weiblichen Charakter, hingegeben passiver Natur, von einer ganz eigenartigen Naivetät und von grosser künstlerischer Sinnlichkeit. Ihr Quietismus fliesst aus einem sehr vornehmen geistigen Epikureertum hervor, welches uns aus den Leidenschaften des Lebens, vom lauten Lärm des Marktes in den stillen Frieden der Platonischen Akademie, des Denker- und Dichterhaines führt und die Schauer der Einsamkeit, der Insichversunkenheit, der Sammlung und ruhevollen Betrachtung verkündigt. Die Ideale einer patriarchalischen Weltanschauung, unwandelbare Treue und Ergebenheit, Selbstaufopferung der Dienenden, — Güte, Gerechtigkeitssinn, Weisheit der Herrschenden verknüpfen sich damit. Hinter alledem steht die scheue mimosenhafte Persönlichkeit des Dichters, deren übergrosse Empfindlichkeit ihn jede rauhere Berührung durch die Aussenwelt als eine tiefschmerzliche Verwundung fühlen liess. Stolz und selbstbewusst, und zugleich verzagt, besass er nicht die Kraft und Energie, der Welt offen und trotzig entgegenzutreten. Nur allzu leicht glaubte er sich verkannt. Er selber vergleicht sich an einer Stelle einmal mit Torquato Tasso und bedauert, dass man ihn als Dichter nicht genug gehätschelt habe. „Ein gewisses Schamgefühl der Empfindung", wie er sagt, liess ihn nach aussen hin frostig und verschlossen erscheinen; aber wer ihn zu fassen wüsste, würde sich sehr wundern, ihn früher für kalt gehalten zu haben. „In mir leben zwei völlig abgesonderte Wesen. Ein Dichter von der übergreifendsten, ja sich überstürzenden Phantasie, und ein Verstandesmensch der kältesten und zähesten Art." Wie ein Freier und wie ein Gebundener erscheint er zu gleicher Zeit; bei aller weiblichen Milde des Wesens ist er doch auch voller Stacheln und Härten.

„Formlos und trüb" hat Grillparzer seine Kinderjahre genannt; die Grundverschiedenheit des Wesens hielt ihn von seinen Brüdern fern, und da sich der Vater, ein „streng rechtlicher, in sich gezogener Mann" von jeder Bekanntschaft abschloss, so wuchs er in völliger Vereinzelung heran. Von der Mutter, die 1819 im religiösen Wahnsinn endete, erbte er das nervöse reizbare Temperament; sie war eine leidenschaftliche Freundin der Musik und übertrug diese ihre Neigung auch auf den Sohn, der in den lichten wie in den dunklen Seiten seines Wesens am meisten von ihr beeinflusst erscheint, während der Einsamkeitshang seiner Natur, die Starrheit und der Rechtlichkeitssinn, ja auch eine gewisse Pedanterie seines Wesens auf den Vater hinweisen. Die unstäte und sprunghafte Erziehung, die ihm zu teil wurde, konnte das innerlich Zwiespältige der Grillparzerschen Seele nicht beseitigen. Der Dichter hat bei der Verlodderung des damaligen Schulwesens während der Zeit des Gymnasialunterrichtes (1801 bis 1804) und der sich daran anschliessenden philosophischen Studien (1804—1806) wenig gelernt und gedenkt nur mit Spott der Karrikaturen von Lehrern, die ihm die Welt des Wissens erschliessen sollten. Von 1807 bis 1811 widmete er sich der Rechtswissenschaft, doch ohne Lust und Neigung und nur um des Broterwerbes willen. Daneben erteilte er, durch den Tod des Vaters (1809) gezwungen, in adeligen Häusern Unterricht, war dann einige Zeit lang Hofmeister im Dienste eines Grafen von Seilern und trat zu Ende des Jahres 1813 in die Beamtenlaufbahn über, die ihm bei den Zuständen des altösterreichischen Bureaukratismus natürlich wenig Befriedigung gewähren konnte und in der er es doch zweiundvierzig Jahre lang aushalten musste. Schwer genug lastete der Druck des Aktenstaubes auf seiner Seele, und auch, als er endlich nach zwanzig Jahren als Archivdirektor eine einigermassen freiere Stellung sich errungen hatte, fühlte er sich noch immer beschwert von dem Amte, dem er keine Neigung entgegenbrachte.

Die Zeit seiner Jugend ging ihrem Ende zu, ohne dass der Bann seiner Mutlosigkeit, der immer auf ihm gelegen, wich. Er fühlte sich bedrückt und verzagt und fand nicht die Kraft zur Be-

thätigung. Aber dumpf gärte es in seinem Innern, und es regten sich deutlicher die künstlerischen Triebe: „Es war ein eigentlicher Tiefsinn in mir, eine wahre Grundlage zu grossen Dingen.“ Noch ohne rechte Klarheit des Schauens und Wollens liess er die ganze Litteratur seiner Zeit in ihren mannigfaltigsten und widerspruchsvollsten Offenbarungen auf sich einwirken; das damalige Wiener Volkstheater mit seinen Zauber- und Geisterpossen, seinen Räuber- und Ritterstücken, das eben von den Romantikern neu entdeckte Drama der alten Spanier, aber auch die vornehmste Kunst, die Kunst von Goethes „Iphigenie“ und „Tasso“ nahmen ihn gefangen. Doch mit den Romantikern teilte Grillparzer auch, nach einem ersten kurzen Rausch der Begeisterung, die Abneigung gegen Schiller, zu dem er stets in einem kühlen Verhältnis blieb. In diese Zeit des Gärens fällt seine Bekanntschaft mit Schreyvogel, dem ausgezeichneten Dramaturgen des Wiener Burgtheaters, der den wohltätigsten Einfluss auf ihn ausübte, den Schwankenden ermutigte und ihm den Weg auf die Bühne ebnete. Am 31. Januar 1817 erschien zum erstenmal Grillparzers „Ahnfrau“, die eigenartigste Schöpfung der sogenannten Schicksalsdramatik, auf den Brettern des Theaters an der Wien und brachte mit einem Schlage den Namen des Dichters in Aller Mund. Damit beginnen die fruchtbarsten, erfolgreichsten und sonnigsten Jahre seines Lebens. Wenn sich noch in der „Ahnfrau“ der unreife Geschmack eines durch wirres Lesen zum Teil ungünstig beeinflussten Naturgenies geltend macht, schlägt der Dichter auf einmal ganz neue Bahnen ein. Es giebt kaum eine Brücke, die von diesem Jugendwerk zu Grillparzers zweitem Drama, zur „Sappho“ (1818) herüberführt, zu diesem Erzeugnis des reinen formenschönen hellenischen Klassizismus, welches in nächster Verwandtschaft mit Goethes „Iphigenie“ und „Tasso“ steht. Es folgten die grosse Trilogie „Das goldene Vliess“ (gedruckt 1823), „König Ottokars Glück und Ende“ (1825), „Ein treuer Diener seines Herrn“ (1830), „Des Meeres und der Liebe Wellen“ (1840) und im gleichen Jahre das dramatische Märchen „Der Traum ein Leben“, in dem noch einmal der alte Einfluss des Wiener Volkstheaters sich deutlicher regte. Alle diese Dichtungen sind noch in den zwanziger Jahren entstanden.

Grillparzer, ein Dichter der Frauen und der Liebe, der Schöpfer zartester Mädchenbilder, aber auch der Gestalter der Dämonie des Weibes, entnahm für seine wundervolle Darstellung der Frauenseele vielfach die feinsten Stimmungen und Anregungen dem eigenen Liebesleben. Das Weib spielte eine grosse, aber wie er selber sagt, leider nicht förderliche Rolle in seinem Entwickelungsgange. In vielerlei Verhältnisse verstrickte er sich, ohne dass er die engsten Bande anzuknüpfen wagte. Seine Unentschlossenheit und Zagheit vor den Verwickelungen des Lebens, sowie seine hohe ideale Auffassung von dem Dichterberuf — geht doch auch seine Sappho daran zu Grunde, dass sie um irdischer Neigung willen ihrer hohen Sendung untreu wird — wirkten wohl alle zusammen, dass er von dem Becher der Liebe zu nippen, doch nicht zu trinken wagte. Bei aller Empfindungstiefe barg er vielleicht auf dem Grunde seiner Seele auch ein Stück der echten Künstlerkälte und des Künstleregoismus: „Künstler sind gewöhnt“, sagt er selber einmal, „die Leidenschaft als einen Stoff zu behandeln. Dadurch wird auch das wirkliche Leben für sie mehr eine Sache der Imagination, als der tiefen Empfindung.“ Aber natürlich warfen diese halben Verhältnisse mancherlei Schatten auf seinen Weg und verdüsterten vielfach seine Stimmung. Unter den Frauen und Mädchen, die ihr Herz ihm zuwandten, — Charlotte von Paumgarten, Marie Piquot, Marie von Smolenitz, Käthchen Fröhlich — hebt sich am meisten die Gestalt der Letzten hervor, die er wahrscheinlich im Winter des Jahres 1820/21 zuerst kennen lernte. Er hat sich mit der um zehn Jahre Jüngeren verlobt und zu verschiedenen Malen Anstalten zur Hochzeit getroffen, — seit 1849 lebte er, Greis geworden, mit der Geliebten seiner Jugend und ihren Schwestern in gemeinsamer Wohnung — aber es blieb bei einem „ewigen Brautstand“ zwischen den Beiden. „I traute mi halt net“, antwortete der Dichter ironisch lächelnd einem Besucher auf die Frage, warum er Kathy Fröhlich nicht als sein eheliches Weib heimgeführt habe.

Grillparzers leichtverletzliche Natur und Scheu vor der Oeffentlichkeit machten ihn gegen die Angriffe der Kritik äusserst empfindlich und ebenso heftig sträubte er sich gegen die Tyrannei des Publikums. Die sehr kühle Aufnahme, die eines seiner Meisterwerke „Des Meeres und der Liebe Wellen“ 1831 bei den Wienern fand, die höhnische noch schlimmere Ablehnung, die später, am 6. März 1838, ein anderes seiner Meisterwerke erfuhr, das Lustspiel „Weh dem, der lügt“, verwundeten ihn so tief, dass er sich so gut wie völlig von der Oeffentlichkeit zurückzog und was er noch schuf in seinem Schreibpult verschloss. Er hatte es zu dem „beruhigenden Gefühl“ gebracht, „aus der Knechtschaft des Publikums und des Beifalls entronnen zu sein“; er war wieder „sein eigener Herr, frei zu schreiben oder nicht, zu gefallen oder zu missfallen, kein obligierter Schriftsteller mehr, weil ein Mensch, ein innerlicher, stille Zwecke verfolgender, nicht mehr an Träumen, an Wirklichkeit Anteil nehmender Mensch“.

In dieser Einsamkeit und Abgeschlossenheit entstanden noch die „Libussa“, das „Esther“-Bruchstück, der „Bruderzwist in Habsburg“, „Die Jüdin von Toledo“, Schöpfungen seiner hohen Meisterschaft, welche zum Teil erst aus seinem Nachlass bekannt geworden sind. Von allen Dichtern, die auf Grillparzers künstlerischen Entwicklungsgang einen tieferen Einfluss ausgeübt haben, wirkte am nachhaltigsten und dauerndsten Lope de Vega auf ihn ein. Und gerade in diesen Spätwerken prägen sich besonders deutlich die Spuren des grossen vielverkannten altspanischen Dramatikers aus, dessen richtiges und tieferes Verständnis zuerst auch von Grillparzer litterargeschichtlich uns nahegebracht ist. „Lope ist die Natur selbst“, urteilte unser Dichter und nannte ihn noch natürlicher als Shakespeare; er bezeichnete ihn als den spanischen Goethe. Er, der zeitlebens der Wissenschaft kühl bis ans Herz gegenüberstand und alles Rationalistische hasste, pries an dem Spanier namentlich die Unmittelbarkeit der ganz naiv sinnlichen künstlerischen Gestaltung und die Ueberwindung aller begrifflichen und reflektierenden Poesie. Er selber stand darin Lope nahe, er empfand die Congenialität ihrer beiden Naturen, und was er an Jenem pries, das besass er selber als besonderen Vorzug. Von einer Nachahmung kann man daher auch bei ihm nicht reden.

Still sind dem einsamen Manne, welcher einer neuen Zeit doch kein rechtes Herz entgegenbringen mochte, die letzten Jahrzehnte seines Lebens dahingegangen. Ueber Wien und die Orte der nächsten Umgebung ist er nur selten hinausgekommen und nur wenige Reisen, in Italien (1819), in Deutschland (1826 und 1847), in der Türkei und Griechenland (1843) führten ihn aus dem Bereiche der schwarzgelben Pfähle. Lange Zeit hörte das deutsche Volk nur wenig von ihm, und er war ein für die Litteratur Halbvergessener. Man sprach nicht einmal sehr achtungsvoll von ihm, dem Dichter des „Räubers Jaromir“, einer Gestalt, die schliesslich mehr zu den komischen, als zu den ernsten Erinnerungen aus der Bühnenwelt gehörte. Erst ganz allmählich wich diese oberflächliche Beurteilung der tieferen Einsicht und gründlicheren Erkenntnis seines Wesens. Heinrich Laube gewann als Dramaturg des Wiener Burgtheaters Grillparzers Dichtungen der deutschen Bühne zurück, und diese haben sich seitdem immer fester in den Spielverzeichnissen eingebürgert und nehmen dort mit einen ersten Rang ein. Noch erlebte der Vielverkannte, welcher sich einst grollend in die Einsamkeit zurückgezogen hatte und in bitterbösen Epigrammen seinen Spott über die Welt da draussen ausgoss, den Tag, da das deutsche Volk, wie reuig über die einst ihm zugefügten Kränkungen, ihm als einem seiner allerersten Künstler huldigte. An seinem achtzigsten Geburtstage umbrauste ihn der Jubel einer ganzen Nation, aber der Müde vermochte sich des späten Jubels, der von der Strasse in seine stille Wohnung heraufschlug, nicht mehr völlig zu erfreuen. Er hatte einst zu ernst und ehrlich der „Knechtschaft des Publikums“ abgeschworen. Ein Jahr später, am 21. Januar 1872, drückte Käthchen Fröhlich dem Altersgebeugten die Augen zu. „Er sass angekleidet im Lehnstuhl, als der Tod des Gerechten über ihn kam. Ohne irgend eine gewaltsame Erscheinung hatte er plötzlich aufgehört, zu atmen.“

Julius Hart.

Ernst Moritz Arndt.

(Geb. in Schoritz auf Rügen am 25. Januar 1769, gest. in Bonn am 29. Januar 1860.)

(Hierzu Bildnis No. 27.)

ARNDTS Leben und Wirken bestätigt aller Wege den Ausspruch Gustav Freytags, der ihn einmal als „einen lauteren Charakter“ bezeichnet, „in dem sich die Eigenheiten der deutschen Natur zu einem fast typischen Bild unserer Volksart vereinigt erwiesen“. Von Geburt aus schwedischer Unterthan und eine beträchtliche Zeit seines Lebens in schwedischen Diensten thätig, wurde er durch freie Wahl und Liebe Preusse, der treueste Anhänger und unerschrockenste Mitarbeiter Steins an dem grossen Werk der Befreiung Deutschlands von dem Joche des französischen Unterdrückers, zugleich ein Sänger und ein Held, der nicht nur an dem deutschen Befreiungskampfe durch seine vielfach zu Volksliedern gewordenen Dichtungen teilnahm und die vaterländische Begeisterung durch Wort und Schrift unaufhörlich schürte, sondern auch bereit war, persönliche Opfer an Bequemlichkeit zu bringen, und sich wiederholt als Flüchtling vor den Schergen des korsischen Eroberers verbergen musste, weil er sein Leben gefährdet sah. Gleichwohl entging er in den schlimmen Zeiten der auf die Freiheitskriege folgenden Reaktion nicht dem Schicksal, als politischer Verbrecher verdächtigt, seiner Papiere beraubt und seiner Stellung als akademischer Lehrer in Bonn entsetzt zu werden. Er hat diese ungerechte, durch

nichts begründete Behandlung schwer ertragen und fühlte sich durch sie in seinen besten Mannesjahren in seiner Kraft wie gelähmt. Trotzdem erlitt er in seiner festen monarchischen Gesinnung keinen Schiffbruch, er wurde nicht verbittert und blieb seinem Patriotismus und der heiteren Zuversicht, mit der er der Zukunft Deutschlands entgegensah, bis zu seiner letzten Stunde treu. Als ihn König Friedrich Wilhelm IV. von Preussen wieder in seine Ehren einsetzte, war er bereits 71 Jahre alt, doch legte ihm ein gütiges Geschick noch zwanzig Jahre eines sorgenlosen Lebensabends zu, während deren es ihm beschieden war, von dem jüngeren Geschlecht als eine Idealgestalt geachtet und gepriesen zu werden. Als er im Jahre 1859 seinen einundneunzigsten Geburtstag feierte, wurde dieser Tag an vielen Orten des deutschen Vaterlandes als ein nationaler Festtag begangen. Im Gedächtnis der Nation lebt er vor allem als Sänger der Freiheitskriege fort. Lieder, wie: „Wess ist des Deutschen Vaterland“, „Der Gott, der Eisen wachsen liess“, „Es zog aus Berlin ein tapferer Held“, „Was blasen die Trompeten“, „Sind wir vereint zur guten Stunde“, „Am Feuer ist der Geist geschaffen“, „Bringt mir Blut der edlen Reben“, „Deutsches Herz verzage nicht“, „Wer ist ein Mann, der beten kann“, „O lieber, heil'ger frommer Christ“ werden im deutschen Volke von Generation zu Generation forterben, solange es sich seiner Ehre bewusst bleibt, und immer wieder zünden, wenn Not und Gefahr das Vaterland bedrohen. Aber auch seine prosaischen Schriften sollten nicht in Vergessenheit geraten, weil sie in vielleicht noch höherem Grade als seine Lyrik den ganzen kerndeutschen Charakter des Mannes wiederspiegeln, dem es auch da, wo er energisch zum Angriff vorging, immer nur um die Wahrheit zu thun war, und der in seinem heiligen Eifer stets nur die Sache, nicht die Person zu treffen suchte. So erscheint er uns heute wie ein Seher, dessen Voraussagen sich erfüllt, und dessen Worte dem deutschen Volke als Fingerzeige zur Erreichung seiner heutigen Einheit und Grösse gedient haben.

H. A. Lier.

Nikolaus Lenau.

(Hierzu Bildnis No. 28.)

LENAU, mit eigentlichem Namen Nikolaus Franz Niembsch Edler von Strehlenau, geboren am 13. August 1802 zu Csatad bei Temesvar, steht unter den Lyrikern des nachgoethischen Deutschlands mit in erster Reihe. Die grossen Stimmungen des Weltschmerzes und der Verzweiflung, die in unserem Jahrhundert in allen europäischen Litteraturen den eigentlichen Grundton abgegeben haben, fanden in den Versen dieses düsteren Melancholikers und grüblerischen Zweiflers mit den tiefsten und überzeugendsten Ausdruck. Frei von jeder Koketterie mit dem Schmerz, sind sie stets das wahrste und innerlichste Bekenntnis seiner Persönlichkeit; „mein selbstestes Selbst ist die Poesie,“ „meine sämtlichen Schriften sind, da ich für Thaten keinen Raum finde, mein sämtliches Leben“, durfte er mit Recht von sich selber sagen. Eine leidenschaftliche Künstlerseele glühte in ihm, eine hohe Auffassung von seinem dichterischen Berufe erfüllte ihn, und er empfand die Poesie als eine dämonische Macht, der er sein ganzes Sein zum Opfer bringen müsse. Sein Leben ist ein unstätes Jagen und Flüchten von einem Ort zum andern. Als er nach seinem ersten Wahnsinnsanfalle zur Ader gelassen wurde und das Blut kräftig „wie ein Alpenquell“ hervorspritzte, nannte es der Barbier ein ganz gesundes Blut, nur sähe es aus wie von einem gehetzten Hirsch. „Ja, ich bin auch ein gehetzter Hirsch gewesen“, antwortete der Dichter. Spross eines unglücklichen Eheverhältnisses, hat er den frühverstorbenen Vater, einen leichtsinnigen, unstäten, ehemaligen Offizier, nur wenig kennen gelernt; seine künstlerische Begabung scheint mehr in der Mutter veranlagt gewesen zu sein, die den Sohn abgöttisch liebte und auch von diesem mit leidenschaftlichem Gefühl verehrt wurde. An verschiedenen Orten Ungarns verbrachte Lenau seine Jugendjahre und besuchte verschiedene Schulen und Gymnasien, bis er 1819 die Wiener Universität bezog und elf Jahre lang in dem Studium der mannigfachsten Wissenschaften verbrachte. Die tiefinnere Unruhe seines Wesens trat schon in dieser Zeit hervor, die Unlust an der praktischen Ausnutzung seiner Fähigkeiten und die Abneigung, sich in eine bestimmte Laufbahn einzwängen zu lassen, sowie sein Freiheits- und Unabhängigkeitssinn, der eine Wurzel seiner politisch wie religiös liberalen Überzeugungen war. Nacheinander studierte er, bald mit glühendem Eifer, bald angeekelt vom Staub der Hörsäle und ihnen völlig fern bleibend, Philosophie, Landwirtschaft, Jura und Medizin. Um den Beginn des zwanzigsten Jahres entdeckte er auch die Keime seines poetischen Talents in sich und litt zu gleicher Zeit bereits schwer unter dem Druck einer tiefen Melancholie und finsterer Launen, einer Verzweiflungsstimmung,

die gegen Ende dieses seines Lebensabschnitts durch ein peinlich verlaufenes Liebesverhältnis gesteigert wurde. Nach Ablauf der Universitätsjahre beginnt das unruhige Wanderleben, das ihn fast fortwährend im Postwagen sieht, hin- und herreisend zwischen Wien und den schwäbischen Landen, wo er in dem dortigen Dichterkreise — Uhland, Schwab, Kerner u. s. w. — fast eine zweite Familie fand. Ein phantastischer Drang trieb ihn 1832 über das Meer nach Amerika; doch angewidert von dem Krämergeist, der in dem „Lande der Freiheit“ herrschte, kehrte er schon im nächsten Jahr nach Deutschland wieder zurück als ein Dichter, der inzwischen berühmt geworden war und durch seine kurz vorher bei Cotta verlegten ersten „Gedichte“ in der litterarischen Welt Aufsehen erregt hatte. Eine zweite Sammlung folgte 1838. Auf ihnen, wie auf der episch-dramatischen „Faust“-Dichtung (1835), den lyrischen Epen „Savonarola“ (1832) und „die Albigenser“ (1842) beruht der Ruhm des Namens Lenau. In allen lebt die grosse Naturbegeisterung des Dichters, der sich gleich mächtig von den melancholischen Reizen seiner heimatlichen ungarischen Puszten, wie von den Erhabenheiten der österreichischen Alpenwelt und der Majestät des Meeres angezogen fühlte. Sie sind ein Wiederhall der erregten philosophischen und religiösen Zweifelskämpfe, in denen Lenau zeitlebens verstrickt blieb und ein Ausdruck seines inbrünstigen Ringens um die Lösung der letzten Daseinsrätsel. Aus ihnen klagt die Stimme seines nie befriedigten Verlangens nach häuslichem Glück und nach einer Ruhe in der Liebe, der Schmerz und die Verzweiflung über die Unrast und die Wirrheit eines Liebesgefühls, das ewig sich selber zerstörte. Durch sie gehen die Gestalten der Mädchen und Frauen dahin, denen er sich in leidenschaftlicher Zuneigung ergab, ohne dass er sich dauernd fesseln liess: Charlotte Gmelin, Sophie Löwenthal, die grosse Liebe seines Lebens, die Sängerin Karoline Unger und Marie Behrends, seine letzte Liebe. Mit dieser stand er gerade im Begriff sich zu verheiraten, als der Wahnsinn, im Oktober 1844, bei ihm zum Ausbruch kam und ihn langsam hinsterben liess. Doch erst am 22. August 1850 erlöste der Tod den Lebendig-Begrabenen von seinen langen Leiden.

Julius Hart.

Theodor Mommsen.

(Hierzu Bildnis No. 29.)

THEODOR MOMMSEN, am 30. November 1817 zu Garding in Schleswig geboren, ist der Spross eines evangelischen Pfarrhauses und der älteste und bedeutendste von den drei Brüdern Mommsen — Theodor, Johannes Tycho und August Mommsen, — die sich in der Geschichte der Philologie dieses Jahrhunderts einen ausgezeichneten Namen erworben haben. Theodor Mommsens grosse Lebensarbeit ward der Erforschung des römischen Altertums gewidmet, und er hat sich dabei als einen der glänzendsten Vertreter des Geistes der neuzeitlichen deutschen Geschichtsforschung erwiesen. Seine Bedeutung liegt ebenso sehr in der philologisch-kritischen Klein- und Einzeluntersuchung, in der Sammlung und Sichtung des Quellenmaterials, wie in der grossen Kunst der Darstellung, in der Fähigkeit der Geschichtsschreibung hohen Stils und des monumentalen Aufbaus. Sein Hauptwerk, die „Römische Geschichte“ ist eines der Meisterwerke künstlerischer Geschichtserzählung, und wie die Macaulay, Thiers und Treitschke, so zieht auch Mommsen durch die Frische und Kraft seiner Persönlichkeit an. Lebhaft in seinen Zu- und Abneigungen, hält er mit seinen subjektiven Auffassungen und Bekenntnissen nicht zurück und macht damit auch das Geschichtswerk zum Ausdruck seines starken Ichs. Er versteht sich wie wenige auf die Kunst der Charakteristik, und weiss, was ihm allerdings auch verdacht worden ist, die eigenartigen Verhältnisse einer fernen Vergangenheit modern zu beleuchten und dem Verständnis eines grösseren Leserkreises nahe zu bringen.

Er studierte von 1838 bis 1843 zu Kiel Jura, hielt sich ein paar Jahre lang auf Reisen in Italien und Frankreich auf, lebte kurze Zeit als Redakteur in Rendsburg und ward dann im Jahre 1848 als ausserordentlicher Professor der Rechte nach Leipzig berufen. Doch verwickelt in die revolutionären Bewegungen jener Zeit, musste er 1850 seine Stellung niederlegen und wandte sich nach der Schweiz. Von 1852—54 lehrte er an der Universität Zürich, von 1854—58 an der Universität Breslau als ordentlicher Professor des römischen Rechts und kam dann zunächst nur als Mitglied der Akademie der Wissenschaften nach Berlin, wo er einige Jahre später eine ordentliche Professur in der philosophischen Fakultät der Universität übernahm, welche er noch heute bekleidet. Von 1874—1896 war er ständiger Sekretär der Königlichen Akademie der Wissenschaften. In deren Auftrag übernahm

Mommsen die Herausgabe des Riesenwerks einer Sammlung aller lateinischen Inschriften („Corpus inscriptionum latinarum"), nachdem er schon früher auf dem Gebiete der Epigraphik, auf dem er unbestritten die erste Stelle einnimmt, bahnbrechend vorangegangen war. Von seinen zahlreichen fachwissenschaftlichen Werken seien hier nur noch „Die römischen Forschungen", „Geschichte des römischen Münzwesens", „Römisches Staatsrecht" erwähnt. Auch als freisinniger Politiker trat Theodor Mommsen bemerkenswert hervor und gehörte in der Zeit von 1873—82 dem preussischen Abgeordnetenhause als Vertreter des Wahlbezirks Cottbus-Spremberg, zeitweise auch dem Reichstage an.

Carl Maria von Weber.

(Geb. zu Eutin 18. Dezember 1786, gest. zu London 5. Juni 1826.)

(Hierzu Bildnis No. 30.)

DIE Entwickelung der Tonkunst, wie wir sie von Bach und Händel über Haydn und Mozart bis zu Beethoven verfolgen können, fand mit dem Beginn des neunzehnten Jahrhunderts ihren Abschluss. Ein Hinausgehen über Beethoven war innerhalb der absoluten Musik nicht möglich, und die Kunst, die sich als eine neue abzweigen und der kommenden Epoche ihren Stempel aufdrücken wollte, musste neue Wege suchen und neue Elemente in sich aufnehmen. Der Mann, der ihr diese Elemente zugeführt und sie ihre Bahnen gewiesen hat, ist Carl Maria von Weber. Seine Persönlichkeit war zu reich und eigenartig, als dass sich ihre Bedeutung in eine Formel zusammenfassen liesse, aber in dem angedeuteten Sinne darf man ihn füglich den Vater der modernen — wenigstens der modernen deutschen — Tonkunst nennen. Keiner ihrer wesentlichen Züge ist ihm fremd, und alles, was sich später zu üppigster Blüte entfaltete, lässt sich bei ihm zum mindesten im Keime nachweisen. Weber lebt heute weniger durch seine Werke, von denen nur der „Freischütz" sich ewiger Jugend zu erfreuen scheint, als durch die Anregungen seines Geistes unter uns. Er, der an der Schwelle des Jahrhunderts das Erbe der Klassiker antrat, hat uns ein Vermächtnis hinterlassen, das in seinem vollen Umfange noch immer nicht gewürdigt ist.

Man ist übereingekommen, auch in der Tonkunst nach Analogie der Litteraturgeschichte von „Romantik" zu sprechen, einem Begriff, den wir überhaupt erst aus Webers Musik gewinnen konnten. Denn in ihr findet sich zum ersten Male eine Charakteristik entlegener Zeiten und Völker und jener Hang zum Fremdartigen, der nach einem Ausspruch Novalis das Wesen der romantischen Kunst ausmacht. Sei es, dass er in der „Preciosa" ein farbenprächtiges Bild spanischen Lebens malt, sei es, dass er in der „Euryanthe" das ritterliche Wesen des französischen Mittelalters oder im „Oberon" die Märchenwunder des Orients wiederspiegelt, immer weiss er das Lokalcolorit zu treffen und festzuhalten. Die tiefste Wirkung erreichte der Komponist natürlich da, wo er, wie im „Freischütz", das Leben und Fühlen seines eigenen Volkes zu schildern hatte. Hier knüpfte Weber an Züge an, die sich zuerst in Mozarts Zauberflöte finden. Aber bei ihm gewann das Volkstümliche zugleich das Gepräge des Nationalen, und so wurde er der eigentliche Begründer der deutschen Oper, ohne den Marschner, selbst Wagner undenkbar wären. Dass auch das Streben nach schärferer Charakteristik, nach Wahrheit, Beweglichkeit und Einheitlichkeit des dramatischen Ausdruckes auf den Komponisten der Euryanthe zurückzuführen ist, sei hier nur nebenbei bemerkt. Seinen Sinn für das Volkstümliche bekundete Weber auch durch die Pflege, die er dem schlichten Liede angedeihen liess. Teilte er so die nationalen wie die internationalen Tendenzen der romantischen Schule, so hatte er sich auch ihre erweiterte und vertiefte Auffassung von der Bestimmung der Kunst, ihrer Verbindung mit dem Leben und der Verbindung der Künste unter einander zu eigen gemacht. Dasjenige aber, worin sich sein eigenstes Wesen offenbarte, womit er der Tonkunst ein wichtiges Gebiet erst erschloss, können wir als die Naturromantik in seiner Musik bezeichnen. Dem Schrecken und Graus des dunklen Waldes, dem Spuk der Elfen und Elementargeister wie dem Zauber der Mondnacht fand er die entsprechendsten Töne, und unerschöpflich war seine Phantasie, immer neue charakterisierende Mittel, zumal in der Instrumentation hervorzubringen. Seine Art für Orchester zu schreiben, unterscheidet sich wesentlich von der unserer Klassiker und wurde der Ausgangspunkt einer bis dahin ungeahnten Kunst. Weber wusste jedes Instrument zu individualisieren und war der erste, der selbständig durch Klangfarben zu wirken suchte. Nicht minder epochemachend

war sein Klavierspiel, das einen neuen Stil sowohl in der Litteratur wie in der Applikatur des Instrumentes einführte und den Grund zu unserem modernen Virtuosentum gelegt hat. Die Impulse, die von ihm als Dirigenten und Operndirektor ausgingen, erweisen sich, namentlich durch ihren Einfluss auf Wagner und seine Jünger, bis in unsere Tage hinein wirksam. Endlich sei auch der litterarischen Bethätigung Webers gedacht, mit der er den Kreis der nur zünftigen Musiker verliess. Durch sie bietet er das erste Beispiel eines schöpferisch hervorragenden Tonkünstlers, der auf der Höhe der Bildung seiner Zeit, alle geistigen Interessen umfassend, gelegentlich auch zur Feder greift, um seinen Anschauungen Ausdruck zu verleihen. Seine gesammelten Aufsätze sind von seinem Sohne Max, der zugleich sein verdienstvoller Biograph ist, herausgegeben; unter ihnen interessiert besonders jener Brief an Praeger über Temponahme und Metronomisierung, der später der gestochenen Partitur der Euryanthe vorgedruckt ist.

Die künstlerische Entwickelung Webers war in seiner Jugend durch das unstäte Wanderleben des Vaters schwer geschädigt worden. Den Mangel einer regelmässigen und systematischen Ausbildung hat er auch später nie ganz auszugleichen vermocht; die höchste Meisterschaft in der Compositionstechnik blieb ihm versagt. Aber der romantische Schimmer, den seine Kunst ausstrahlte, umgab auch seine eigne Persönlichkeit. Ein fahrender Spielmann und Sänger, durchzog er sorglos halb Deutschland, überall seine Weisen verkündend, bis die Stellungen in Prag und Dresden, wohin er zur Gründung der deutschen Oper berufen wurde, ihn in ruhigere Verhältnisse führten. Mit dem Erfolg des Freischützen (1821) erreichte Webers Ruhm und Popularität den Höhepunkt; es war ihm nicht lange mehr vergönnt, seinem rastlosen Schaffensdrange im Kreise der Seinen zu leben.

Im Frühjahr 1826 ging der schon schwer kranke Meister über Paris nach London, um dort seinen „Oberon“ zur Aufführung zu bringen. Er kehrte nicht heim; in der Fremde erlag er seinen Leiden. Sein letztes Werk eröffnet den Ausblick auf eine so unberechenbare Fortentwickelung seiner Schöpferkraft, dass man sich der Ansicht nicht verschliessen kann, Weber sei aus dem Dasein geschieden, bevor noch sein Genius sich ganz entfalten konnte. Ich möchte deshalb mit einem Worte Philipp Spittas schliessen, der in vergleichendem Hinblick auf das zwar kurze, aber künstlerisch abgeschlossene Leben Mozarts sagt: „Mozart starb früh, Weber zu früh“.

Leopold Schmidt.

Wilhelm Raabe.

(Hierzu Bildnis No. 31.)

In den Romanen und Erzählungen Wilhelm Raabes quillt lauter und mächtig die reinste Quelle des urgermanischen sentimentalen Humors. Und wenn die Werke dieses gemütvollen, seelischen und innigen Dichters beim deutschen Volke nicht den Anklang und die weite Verbreitung gefunden haben, die sie um ihres künstlerischen Wertes willen verdienen, so wohl nur, weil die Poesie Raabes für den Geschmack einer grossen Menge einen zu eigenartigen Charakter trägt. Ihre ästhetischen Vorzüge sind so feiner Art und von so innerlicher Natur, dass nur eine vornehme Geschmacksbildung sie recht zu erfassen vermag und auch die Wunderlichkeiten und Launen seiner Erzählungsweise als organische Notwendigkeiten und Vorzüge empfindet. Der Geist und das Gemüt Jean Paulscher Kleinstadt-Idyllik, die liebenden und mitleidigen Herzens gerade dem Kleinen und Bescheidenen sich zuwendet, eine starke persönliche Eigenart, die echte und rechte Sonderlingszüge an sich trägt, die Gabe einer höchst lebendigen Menschendarstellung sind in diesen Werken zu Hause, von denen genannt sein mögen: „Die Chronik der Sperlingsgasse“, „Unsers Herrgotts Kanzlei“, „Der Hungerpastor“, „Abu Telfan“, „Der Schüdderump“, „Wunnigel“, „Im alten Eisen“, „Das Odfeld“, „Der heilige Born“. Wilhelm Raabe wurde am 8. September 1831 zu Eschershausen in Braunschweig geboren und lebt, ganz der Litteratur ergeben, seit 1870 in stiller Zurückgezogenheit in Braunschweig.

Julius Hart.

Anselm Feuerbach.

(Hierzu Bildnis No 32.)

FEUERBACH gehört zu jenen Künstlern, die seit der Mitte unseres Jahrhunderts eine neue Kunst und Kunstanschauung heraufgeführt haben. Er hatte keinen Sinn mehr für Cornelius und seine Schule und verachtete das, was neben ihm eine rasche Anerkennung fand. Mitten in einer Zeit, wo das Anekdotenbild und eine posenhafte Historienmalerei aufblühten, ging er einsam auf das menschlich Wahre und Grosse aus; mied alles Gefällige, alles Witzige, vereinfachte die Form, statt sie zuzustutzen, dämpfte eher den Affekt als ihn zu übertreiben und suchte vor allem der Menschengestalt vollkommen nach Art der Alten Herr zu werden. Er entnimmt seine Motive mit Vorliebe der Antike, und meist spricht er sich in wenigen grossen Gestalten aus von wundervollem Formverständnis und schöner Linienführung und in wenigen feingestimmten Farbentönen; er war ein Kolorist, der behauptete, dass auch ein Kolorist eine Seele haben müsse, in einer Zeit wo die Freude an brillant gemalten und historisch getreuen Kostümen ihre grössten Orgien feierte. So lag seine ganze Empfindungswelt fern ab von dem Interessenkreis des Publikums, so wurde er immer nur von wenigen verstanden, ein wirklich rauschender Erfolg ist ihm stets versagt geblieben; aber Mangel hat er nur in früheren Jahren gelitten und Anerkennung ist ihm sogar reichlich zu teil geworden. Das ergreifende Bild eines verkannten Künstlers, welches die aus hinterlassenen Papieren zusammengestellte Schrift: „Ein Vermächtnis von Anselm Feuerbach“ entrollt, entspricht nicht genau der Wirklichkeit. Im ganzen zufriedener wohl auch männlicher hat der Künstler sein Schicksal ertragen. Freilich wurde die glühendste Schaffenslust stets wieder durch tiefe Verstimmungen über die kleinen Tücken des Lebens abgelöst.

Feuerbach, 1829 in Speier geboren und in Freiburg i. B. aufgewachsen, ist der Sohn des bekannten Archäologen und entstammt einer Gelehrtenfamilie, die Deutschland eine ganze Reihe bedeutender Männer gebracht hat, und seine vornehme Geistesrichtung ist wohl ein Erbe seines Geschlechts. Von der Malerei, wie sie in der Mitte des Jahrhunderts in Düsseldorf und München getrieben wurde, nicht befriedigt, ging er zuerst nach Belgien, fand aber erst in Paris an Couture und später in Venedig an den alten Venetianern seine Lehrer; schliesslich wendet er sich 1856 nach Rom, wo er bis 1873 eine zweite Heimat findet. Farbenpracht in der Art der Venetianer zeigt noch das erste grosse Werk der römischen Zeit, eines der schönsten Bilder unseres Jahrhunderts: „Dante mit schönen Frauen“ in der Karlsruher Galerie.

In Rom reift sein Stil völlig aus, das Kolorit wird kühler und gedämpfter, die Zeichnung noch einfacher, vielleicht zu einfach. In den ersten Jahren pflegt er hauptsächlich das stilvoll-idyllische Genre. Eine Reihe von reizvollen Arbeiten dieser Art hat zwischen 1862 und 1868 Graf Schack von ihm erworben. Allmählich drängten aber grössere Vorwürfe, die dem Künstler schon längst vorgeschwebt hatten, zur Ausführung; die Beziehungen zu Schack lösten sich aus diesem Grunde und es entstehen nun das „Gastmahl des Plato“, dann eine Reihe von Medeenbildern, das „Urteil des Paris“ und die „Amazonenschlacht“; 1873 lockt ihn ein glänzender Ruf mit Aussichten auf grosse Aufträge nach Wien. Hier wurde nun zwar seine Lehrthätigkeit, die trotz aller Intriguen, sofort die schönsten Hoffnungen erweckte, bald durch eine gefährliche Krankheit geknickt, aber er konnte seinem Drang zu monumentalen Darstellungen in der Folge noch in den umfangreichen Deckengemälden für die Aula der Wiener Akademie Genüge thun. Die Farbe ist in diesen letzten Schöpfungen wieder frischer und freudiger, sein Stil wird noch einmal wuchtiger und grossartiger, wenn der Künstler auch mitunter, wie in dem schönen „Konzert“ der Nationalgalerie, auf idyllische Motive zurückgreift. Gestorben ist Feuerbach 1880 in Venedig. Ausser seinen Gemälden haben auch die kurzen in seinem Vermächtnis niedergelegten Sätze über Kunst wesentlich dazu beigetragen, die Ansicht der Gebildeten über bildende Kunst umzugestalten.

Hr. Alfred Schmid.

Alexander von Humboldt.

(Hierzu die Bildnisse No. 33 u. 34.)

IM Jahre 1769 zeigte sich ein grosser Komet. Ein Jahrhundert früher hätte der Aberglaube diesen geheimnisvollen Gast aus der Tiefe der Sternenräume zweifellos in Verbindung gebracht mit der Geburt zweier Männer in demselben Jahr, die beide berufen waren, eine Art von Weltherrschaft anzutreten: Alexander von Humboldt und Napoleon. Der ganze Kontrast belebt sich in den beiden Namen: das

Dämonische, das für sich nach der Krone der Erdherrschaft greift, um in einer roten Wolke von Blut und Pulverdampf alles zu verlieren; und das Ewig-Menschliche, das über die Jahrtausende schreitet, dem klaren, milden, weissen Lichte zu, — das wohl auf eine Spanne Zeit wie verkörpert erscheinen mag in einem Einzelnen, ohne doch an sein Geschick gekettet zu sein, und ohne dass dieser Einzelne, der nur Werkzeug des grossen Emporganges ist, sich überheben dürfte, als gehe das Ganze um seine Person. Napoleon spannte sein Weltreich von der atlantischen Küste der iberischen Halbinsel bis an die Schneefelder Russlands, auf denen es zerbrach.

Alexander von Humboldt.
(Selbstbildnis.)

Als Humboldt auf der Höhe seines Lebens in dem Buch vom „Kosmos“ die Grenzen des Weltreichs der Forschung für seine Zeit abzumessen verhiess, da sah er vom Menschengeiste umklammert das Ganze der Dinge zwischen dem winzigen gelben Fleck der Flechte auf dem irdischen Granitgestein — und dem bläulichen Nebelfleck hoch droben in der Unendlichkeit des Alls, dem er mit Herschel eine Entfernung von tausenden von Lichtjahren gab, — Jahren, die das Licht braucht, um seinen Wellenschlag von dort bis zu uns herab zu treiben, bei einer Geschwindigkeit dieser Welle von vierzigtausend Meilen in der Sekunde. Als Humboldt 1859 im neunzigsten Lebensjahr gestorben war, zeichnete ihn Kaulbach, wie er dem Atlas die Weltkugel wieder auf die Schulter zurückschiebt, nachdem er sie so lange selber getragen. Generationen hatten ihn so gekannt, als ideellen Träger des menschlichen Wissens von allen natürlichen Dingen Himmels und der Erden. Nicht als ein einzelner Forscher in irgend einer Disziplin hatte er die letzten drei Jahrzehnte dagestanden: alle Fächer des Naturerkennens schien er wie ein oberster Verwalter, Richter und Schützer zu umfassen. Und in dieser Stellung ohne Gleichen, an die jeder entlegenste Kulturpionier noch glaubte wie im Banne einer festen Gemeinde, eines unerschütterlichen Uebereinkommens aller Gebildeten, leistete er bis auf den letzten Tag eines Patriarchenalters das Ausserordentlichste, für das es keine Rivalen gab. Was alle hochtönende „Naturphilosophie“ anderer nicht vermocht, wurde ihm verdankt: die Umwandlung der Forschungsresultate von hundert Jahren aus einem Museumskatalog in eine neue Weltanschauung. Indem er diese mit unentwegtem Mute auf die Natur und nur die Natur zu bauen versuchte, hielt er sich aber, darin vielen seiner kleineren Nachfolger weit voraus, fern von jeder nüchternen Einseitigkeit. Aufgewachsen neben und mit Goethe und den Kunstidealen von Weimar, hatte er bis ins Herz begriffen und wich nie einen Finger breit davon ab, dass die moderne Forschung, nachdem sie in unendlich verzweigter Detailarbeit die Naturobjekte zerspalten, zersetzt und schliesslich gleichsam in Ziffernreihen umgedacht hatte, dieselben Objekte in ihrer Ganzheit nun auch wieder vergeistigt neu aufbauen müsse, wobei sie in erster Linie ästhetische Mittel zur Anwendung zu bringen habe. Das Buch vom „Kosmos“ und die „Ansichten der Natur“ wirkten als Musterwerke in diesem Sinne: die Schilderung und Enthüllung der Natur erschien verklärt zum Kunstwerk, und dem unabsehbar blauen Meer der Einzeldinge in der Wirklichkeit erstieg in befreiter Schöne das Ideal, von dem der Aengstliche wähnte, dass seine Spur untergegangen sei in den Aeonen der Geologie und Astronomie.

Humboldt wurzelte in der Mark. In Berlin geboren (14. September 1769) wuchs er in streng preussischen Adelstraditionen auf. Durch ein freies Forscherleben später auf lange Jahre dieser Tradition scheinbar ganz entfremdet, sollte er sie doch für die zweite Hälfte seines Lebens wenigstens äusserlich wieder entscheidend finden, so entscheidend, dass ohne sie seine ganze Existenz in der Reife und im Alter, seine einzigartige Stellung, die mehr der eines Ministers als eines einfachen Lehrers der Wissenschaft (mit allen Schranken wie Vorteilen einer solchen) glich, unmöglich erscheinen. Die Jugend verfloss ohne Zwang, unter Leitung trefflichster Hauslehrer und an der Seite des ebenfalls hoch-

begabten älteren Bruders. Als die Universitätsstudien begannen, trat die Neigung zur reinen Anschauung des Thatsächlichen alsbald herrschend hervor: während sein Bruder sich geschichtsphilosophischen und ästhetischen Dingen zuwandte, arbeitete er sich mit genialer Schnelligkeit in die praktische Naturforschung ein, ohne sich doch gleich für einen bestimmten Zweig des Riesengebietes zu entscheiden. Es ist in hohem Grade charakteristisch für diesen universalen Géist, zugleich aber auch beweisend für die Breite der Unterlagen, die er sich exakt verschaffte, dass er in den Jahren zwischen der Universität und dem Aufbruch zu seiner berühmten grossen Amerikafahrt (1790—1799) vier Werke aus thatsächlich vier verschiedenen Fachdisziplinen veröffentlicht hat: ein geologisch-mineralogisches über Basalt, ein botanisches über die unterirdische Flora der Freiberger Bergwerke, ein chemisch-physikalisches über Luftanalyse und unterirdische Gasarten und ein sehr umfangreiches physiologisches über die gereizte Muskel- und Nervenfaser. Praktisch beschäftigte ihn in dieser Zeit wesentlich die Mineralogie, ja ein paar Jahre lang arbeitete er geradezu im Fach als Oberbergmeister in Franken, ohne doch in dieser lehrreichen, aber auch aufreibenden und engen Amtsthätigkeit das geeignete Feld für seine ganz anders hochfliegenden Pläne finden zu können.

In frischesten Jahren (1790) war es ihm beschieden gewesen, mit Georg Forster den Rhein, Holland und England zu bereisen. Forster brachte den Glanz der Weltfahrt mit Cook mit und pries begeistert die Herrlichkeit der Tropen. Alles in der Zeit drängte den Naturforscher zum Besuch ferner Erdteile, wo in ganz anderer Weise als bei dem kleinen Europa die Lösung der brennendsten geologischen, biologischen und physikalischen Probleme dem kühnen Pionier in die Hand gegeben schien.

Eines Tages macht der Tod der Mutter den kleinen fränkischen Bergrat, dessen Seele von Palmen und den Sternbildern des Südhimmels träumt, zum reichen Manne. Unverzüglich verlässt er den Staatsdienst und wirft sich mit Feuereifer auf riesige Reiseprojekte, die vielleicht sein Geld aufzehren, auf alle Fälle aber der Wissenschaft nützlich werden sollen, was ihm die Hauptsache dünkt, vor der alle kleinlichen Bedenken schweigen. Auch mit der grössten Kasse, den besten Instrumenten und einem Wissen von universalstem Umfange war eine Tropenreise damals indessen nicht so leicht wie sie es heute ist. Es galt, in unruhiger Zeit (die Napoleonischen Stürme setzten gerade ein) auch politische Schwierigkeiten zu überwinden. Nach unendlichen Mühen und Enttäuschungen bot sich endlich dem in Spanien Weilenden eine Möglichkeit: die spanische Regierung gestattete ihm, mit dem Botaniker Bonpland zusammen (auf seine Kosten, versteht sich) die spanischen Kolonien in Süd- und Mittelamerika zu bereisen. Am 5. Juni 1799 geht das Schiff mit den beiden jungen, des Grössten gewärtigen Forschern in See, durch Kopf und Auge Humboldts die bestausgerüstete Expedition, die je den Boden des tropischen Amerika aufgesucht hat. Auf die Dauer von fünf Jahren verschwinden die Reisenden jetzt im Urwaldgrün und Alpenschnee des neuen Kontinents. Sie enträtseln das geographische Geheimnis der Verknüpfung von Orinoko und Amazonenstrom, dringen am Chimborazo bis zur äussersten von Menschen bisher auf der Erde erreichten Gebirgshöhe vor, entdecken zahllose neue Tier- und Pflanzenarten, gewinnen im Anblick der reihenweise wie auf Spalten gelagerten Feuerberge umfassende neue Anschauungen vom Wesen des Vulkanismus (die sich in den Thatsachen durchaus, wenn auch weniger in der Spekulation bewährt haben) und wandern über die Natur weg ins Grau der Geschichte vor den romantischen Trümmern peruanischer und mexikanischer Urkultur. Unter ihren Füssen bebt die Erde: aber den Naturforscher regt das nur zu tiefgründiger Forschung an über die Rätsel in der Tiefe unseres Planeten. Ueber ihren Häupten flammt wie ein Begrüssungsfeuerwerk zum neuen Jahrhundert der wunderbare Sternschnuppenregen von 1799: in kühnem Gedankenfluge müht sich Humboldt um das astronomische Problem darin. Noch nie hatte ein Forscher so gleichmässig als Fachmann alle Gebiete der Natur umspannt und sich der riesigsten Aufgabe in ihrer Totalität so gewachsen gezeigt. So bezeichnete diese Reise nicht nur einen unerhörten Triumph, was sachliche Resultate anbelangt, sondern sie eröffnete gleichsam ein neues Buch in der „Theorie des Reisens“. Das im Druck veröffentlichte Tagebuch der Orinokofahrt wurde massgebend, eine Art Paradigma, für die wissenschaftliche Reiselitteratur des ganzen Jahrhunderts. Das Bild der Tropenwelt, das Humboldt gemalt, ist noch heute unerreicht. Den Zeitgenossen erschien die neue Welt in dieser Darstellung eines allumfassenden Naturforschers, der zugleich ein grosser Künstler war, so „neu“, dass man von einer „zweiten Entdeckung Amerikas“, die erst die rechte Erfüllung der That des Kolumbus gebracht habe, sprach.

Auf fünf Jahre Reise folgten für Humboldt ungefähr dreissig Jahre strengster Arbeit an der wissenschaftlichen Verwertung des gesammelten Materials. Den grössten Teil dieser Zeit hat er in Paris verlebt. Es gab keinen zweiten Ort in der Welt, wo der nötige Stab fachmännischer Mitarbeiter und die nötige technische Hilfe für die in grösstem Stile gedachte Publikation sich so glücklich vereinigt fanden, wie im Paris der ersten Jahrzehnte unseres

Jahrhunderts. War die Reise ohne ihresgleichen gewesen, so sollte nun ein Reisewerk erstehen, das alles je Erhoffte hinter sich liess. Das Geleistete ist bewundernswert. Dreissig Folio- und Quartbände, mit zahllosen Tafeln und Karten. Ein einzelner Band allein, wie der über die „Geographie der Pflanzen", begründete einen ganz neuen Wissenszweig. Aber das Unternehmen erwies sich zuletzt doch als zu riesig. Gerade so wertvolle Teile, wie der eigentliche chronologische Reisebericht, blieben unvollendet. Und Humboldts Vermögen versank in den dreissig Bänden.

Im dritten Jahrzehnt der Arbeit, gegen Ende der zwanziger Jahre, sah er sich genötigt, nicht nur den Abschluss des kolossalen Plans, sondern sein unabhängiges Forscherleben in Paris überhaupt aufzugeben. Eine enge Vertrauensstellung bei Hofe, die ihm Friedrich Wilhelm III. anbot, und auf die er fortan sein äusseres Leben gründen musste, gestattete nur noch zeitweise Besuche im Auslande. Vom Mai 1827 an ist sein eigentlicher Wohnsitz Berlin. Ueber der endlosen Arbeit an dem Reisewerk, das ihm bisweilen wie das Netz der Penelope erschienen war, war er ergraut: mancher hätte sich jetzt schon der Altersstation nahe gefühlt, wo das Lebenswerk im Wesentlichen vollendet liegt. Und doch bilden im Leben dieses ausserordentlichen Menschen die ganzen Pariser Jahre beinah nur eine Episode, — erst jetzt, in Berlin, begann die Zeit seiner reifsten, entscheidendsten Leistungen, an die wir denken, wenn der Name Humboldt erklingt.

Das kostspielige Reisewerk war in französischer Sprache erschienen, der Deutsche erhielt nur langsam und bruchstückweise Teile daraus in oft sehr mittelmässiger Uebersetzung. Aber ein kleines Buch, gleich im ersten Feuer der Heimkehr deutsch improvisiert, hatte längst daheim starken Erfolg errungen: die „Ansichten der Natur", wunderbare Stimmungsbilder mit streng wissenschaftlichem Untergrund, nach Stoff und Form ein Werk, wie es die deutsche Litteratur bis dahin nicht besessen hatte, die höchste Erfüllung dessen, was einst Georg Forster noch unvollkommen erstrebt, und unserm heutigen Empfinden immer noch ein klassisches, unvergängliches Buch. Hier setzte jetzt Humboldt, recht eigentlich wieder deutsch geworden, nachhaltig ein. In öffentlichen Vorlesungen, damals in Berlin ein neues, fast unerhörtes Unterfangen für einen zünftigen Naturforscher, lehrte er das erforschte All als Gesamtgemälde begreifen und fand einen Widerhall bei allen feiner gebildeten Geistern, der den bewussten Anfang einer neuen Epoche, vertiefter und vom Thatsächlichen aus, befreiter Weltanschauung hell verkündete. Ehe er aber noch dazu kam, das frei gesprochene Wort auch in einen sorgfältigen Schrifttext umzugiessen, bot sich dem nun schon Sechzigjährigen die unverhoffte Möglichkeit einer zweiten, für ihn kosten- und wenigstens relativ beschwerdelosen Reise ins Herz eines fremden Kontinents. Im Auftrage des russischen Kaisers durchjagte er auf einer Sommerreise, meist zu Wagen, eine Strecke von rund 2500 Meilen, von Moskau durch Sibirien bis zur chinesischen Grenze und rückwärts wieder durch die Kirgisensteppe zum kaspischen Meer (1829). Wieder lohnte reiche Ausbeute, wenn auch natürlich nicht im entfernten Verhältnis zu dem unerschöpflichen Füllhorn der amerikanischen Jahre. Wieder folgten ungefähr fünfzehn Jahre emsiger Ausarbeitung der Resultate auf die eigentliche Reise. Die krausen Locken des alten Forschers, den das unruhige Tagesleben, in dem ihn seine Hofstellung hielt, mehr und mehr auch im allgemein menschlichen Sinne zum Weisen schmiedete, bleichten zu Schnee. Abermals schien sein Werk beinah bis über Menschenmass hinaus gethan. Da erschien aus der Feder des Sechsundsiebzigjährigen der erste Band des „Kosmos" (1845). Es war nicht mehr bloss das ausgefeilte Manuskript der alten populären Vorträge. Es war die Summe der ganzen geistigen Pilgerschaft dieses einzigartigen Lebens. Ein Naturgemälde höchsten Stils, — zugleich eine grundlegende Analyse aller Mittel und Methoden der menschlichen Naturauffassung, eine Geschichte der Naturerkenntnis in monumentalen Zügen und eine kunstvoll angeordnete Uebersicht über die Gesamtmasse aller physischen Resultate, die für die vierziger und fünfziger Jahre des Jahrhunderts als annähernd feststehend gelten konnten. In den folgenden, letzten vierzehn Jahren von Humboldts Leben schlossen sich an den ersten Band noch drei vollkommen in sich ausgearbeitete Bände an. Von bleibendem Werte als ein Grundbuch aller neuzeitlichen Naturforschung und der darauf gebauten Weltanschauung sind heute noch der erste, einleitende Teil und der zweite, der die geschichtliche Begründung giebt. Das engere Naturgemälde im dritten und vierten Bande erscheint uns dagegen notwendigerweise als veraltet. Der abschliessende fünfte Teil kam überhaupt nicht mehr zustande, — am 6. Mai 1859 forderte die Natur ihr letztes Recht von dem Gewaltigen, der fast dreiviertel Jahrhundert ihre Gesetze verkündet und mit dem Glanze seiner idealen Gesinnungen verklärt. Es war das Jahr, in dem die Spektralanalyse und die Darwinsche Lehre von der natürlichen Entwickelung der Lebewesen bis zum Menschen herauf ans Licht traten, — die beiden grössten Erweiterungen des Kosmosbildes, die die zweite Jahrhunderthälfte zu dem grandiosen Gemälde Humboldts hinzufügen sollte.

Es muss noch ein Wort hinzugefügt werden über Humboldt als Menschen. Oft ist versucht worden, sein persönliches Bild, über das die Schatten politisch wild bewegter Zeiten zitterten, ins Kleine zu zeichnen. Umsonst. Je mehr die Wolken heute historisch gewordener Dinge sich der unbefangenen Geschichtschreibung zerteilen, desto reiner tritt in Wahrheit gerade seine Gestalt heraus. Die Schranken, die erscheinen, sind die Schranken seiner Stellung in späteren Jahren, seiner Umgebung. Er hatte sie nicht gemacht und empfand sie oft tragisch genug. Was er aber trotz dieser Schranken auch rein menschlich geleistet: an neidloser Würdigung aller, die nach Licht und Geistesfreiheit strebten, an unermüdlicher Hilfe für jeden, der nur irgendwie das Zeichen der wahren Hingabe an die grossen Gedankenziele auf der Stirne trug, an edelster Aufopferung für jedes kleinste glimmende Fünkchen in der idealen Lichtarbeit der Menschheit, — das darf ihm nie vergessen werden. Die Mitlebenden wussten, was sie an ihm hatten. Den Andern aber mag das Wort auf Götz von Berlichingen gelten: „Wehe der Nachkommenschaft, die Dich verkennt".

Wilhelm Bölsche.

Wilhelm von Humboldt.

(Geb. 22. Juni 1767 zu Potsdam, gest. 8. April 1835 zu Tegel bei Berlin.)

(Hierzu Bildnis No. 35.)

WILHELM VON HUMBOLDT erscheint neben seinem Bruder Alexander auf den ersten Blick wie eine Ergänzung. Die beiden Brüder, als Einheit gedacht, scheinen das Ganze menschlicher Geistesleistung zu umspannen. Neben den kühnen Pionier exakter Erdforschung, der den Orinoko befuhr, und den Meister umfassenden Naturwissens, der den „Kosmos" geschrieben hat, tritt der Sprachkenner, der Historiker, der Geschichtsphilosoph, der theoretisch grübelnde und der aktive Staatsmann, der feine Kunstkenner und Aesthetiker, der Dichter. In Wahrheit bestand zwischen den Brüdern ein so inniger Bund, dass man sagen konnte, jeder schaute in sein Sondergebiet noch mit den Augen des anderen zugleich. Aber ausserhalb dieser ideellen Zugehörigkeit steht Wilhelm da als eine der kernigsten, schärfsten Individualitäten des ganzen Jahrhunderts, in der jeder kleinste Zug aus eigenster Tiefe kam. Nur zwei Jahre älter als Alexander, zeigte er sich doch frühreifer entwickelt und reagierte mit starkem Phantasieleben von Anfang an stärker auf die lebhaften ästhetischen Anregungen seiner einzigartigen Umgebung. Die ersten dreissig Jahre seines Lebens sind wesentlich bestimmt durch den innigsten Anschluss an die eben zu voller Grösse aufsteigende Glanzepoche unserer deutschen Dichtung. Im Alter frischester Empfänglichkeit wird er ein intimer Freund Schillers, später auch Goethes. Trotz vorzüglichster Vorbildung doch in diesen glücklichen Tagen ohne den Zwang irgend einer Berufsstellung, kann er sich völlig frei an frischer Quelle dem ästhetischen Mitempfinden der erhabensten Leistung hingeben. Die Spuren davon sind uns heute noch in dem Briefwechsel mit Schiller und seinen liebevollen ästhetischen Studien (z. B. über „Hermann und Dorothea") hell vor Augen gestellt. Aus dem Schillerschen Kreise gewann er auch in Karoline von Dacheröden seine geistig hochstehende Lebensgefährtin. Indessen, selbst für die ausübende Dichtung nur in gewisser Beschränkung begabt, fühlte sein ungemein reger Geist sich auf die Dauer von der Rolle des bloss kritischen Begleiters auch der höchsten Leistung nicht genügend befriedigt. Schon früh hatte ihn das politische Leben angezogen. Bereits 1789 war er mit Campe in Paris gewesen und hatte in die Anfänge der Revolution geschaut. An der Seite Schillers versuchte er dann philosophisch in die Theorie des Staates einzudringen und schrieb eine Abhandlung nieder: „Ideen zu einem Versuch, die Grenzen der Wirksamkeit des Staates zu bestimmen", die (zum teil erst lange nach seinem Tode veröffentlicht) heute noch das gelesenste Werk seines Lebens ist und nicht bloss geschichtlich, sondern aktuell ihre Rolle im modernen Kampfe der Meinungen wahrt. In den folgenden zwanzig Jahren tritt er als aktive Kraft ins politische Leben des preussischen Staates ein. Seine Arbeit an verantwortlichster Stelle, erst als Ministerresident in Rom, dann (in der schweren Zeit zwischen der Schlacht bei Jena und der Schlacht bei Leipzig!) als Kultusminister in Berlin, neben Hardenberg auf dem Wiener Kongress, und so weiter bis zu seinem vollkommenen Rücktritt 1819, gehört der preussischen Geschichte an und bildet eines der wichtigen Kapitel in dieser, über dessen Inhalt wie über Humboldts Rolle darin naturgemäss das spätere Urteil je nach dem Parteistandpunkte schwankt. Von keiner Seite bestreitbar bleibt nur Humboldts persönliche Reinheit. Er fiel schliesslich als Opfer seiner mit elementarer Wucht aus dem innersten Kern auf-

brausenden Verachtungskritik gegenüber den berüchtigten „Karlsbader Beschlüssen“. Aeusserlich erinnert heute noch an die besten Jahre seiner politischen Macht die Berliner Universität, die unter ihm und durch ihn in der Zeit des tiefsten Napoleonischen Zwanges ins Leben gerufen worden ist. Mit dem jähen Austritt aus dem Staatsleben beginnt die dritte und letzte Periode in Humboldts Thätigkeit. Ihren Mittelpunkt bilden umfangreiche Studien auf dem Gebiete der Sprachwissenschaft. Humboldt hatte in seinen angestrengten politischen Jahren die alten ästhetischen Neigungen nur durch gelegentliche Gedichte (meist Sonette) und eine nachdichtende Uebersetzung von Aeschylos' „Agamemnon“ genährt. Dafür traten allmählich immer tiefgründigere Sprachforschungen in seinen geistigen Gesichtskreis, die jetzt, in der Musse der „freien“ Jahre, da er als unabhängiger Mann auf seinem alten Erbschlosse Tegel bei Berlin hauste, völlig seine Zeit ausfüllen sollten. Hier erwies er sich als Meister ersten Ranges. In die hoch erregte neue Aera vergleichender Sprachforschung, die durch die Entdeckung eines Zusammenhangs der in der Folge so genannten „indogermanischen Sprachen“ angebahnt war, warf er seine klassischen Untersuchungen, zuerst über den seltsamen Sprachfremdling des Baskischen, dann (als Hauptleistung, die allerdings erst nach seinem Tode herauskam) die grosse Arbeit „Ueber die Kawisprache auf der Insel Java“. In allem, was Humboldt geschrieben hat, tritt dasselbe hervor, was auch Grundzug seiner persönlichen Erscheinung bis zum Ende war: ein fast trotziger Individualismus, dessen höchste Sorge allezeit nur das eine bleibt, es könnte ihm irgend eine äussere Macht den tief innerlichen Flug des Selbst gegen das selbstgewählte Grosse und Edle benimen. In den Grenzen dieser nie veränderten Grundanschauung war Humboldt eine weiche, liebebedürftige Natur mit den Eigenschaften feinsten, in den raffiniertesten Geistesgenuss übertretenden Epikureertums.

Wilhelm Bölsche.

George Cuvier.

(Geb. 23. August 1769 zu Mömpelgard, gest. 13. Mai 1832 zu Paris.)

(Hierzu Bildnis No. 36.)

CUVIER stammt aus demselben Jahre wie Alexander von Humboldt. Als Humboldt von seiner grossen Reise zurück war und in Paris Anschluss bei den besten Naturforschern suchte, um sein Prachtwerk mit den Reiseergebnissen herauszubringen, stand Cuvier unbestritten als erster Meister in seiner Zeit da für das ganze Gebiet der Tierkunde im weitesten Sinne. Seiner Herkunft nach war Cuvier nur ein halber Franzose: auf damals noch württembergischer Erde geboren, hatte er seine Erziehung auf der durch Schiller berühmt gewordenen Stuttgarter Karlsschule erhalten. Aber seiner ganzen Veranlagung nach, mit seiner brennenden Liebe für Forschung im grössten Stil, seinem Genie für Organisation am glänzendsten Fleck, unter den bewegtesten, aber eindrucksreichsten Verhältnissen, passte er nirgendwo besser hin als in das damalige Paris. Einmal dort festwurzelnd, machte er Karriere wie kaum ein zweiter Naturforscher in seiner Zeit. An der Spitze der damals reichhaltigsten zoologischen Sammlung der Welt, in allen seinen Handlungen ein vollendeter Weltmann ohne jeden Hauch des ledernen Stubengelehrten, im Kern ein edel denkender, aufgeklärter Idealist, aber gleichzeitig zum rechten Moment immer ein geschickter Diplomat, so beherrschte er allmählich nicht nur seine Fachwissenschaft wie ein König, sondern er stieg auch inmitten vielfältigsten Wechsels der politischen Dinge und der Regierungen für seine Person immer glatt weiter im äusseren Rang. Unter der ersten Republik als Professor angestellt, wurde er unter Napoleon mit den weitgehendsten Missionen für die Errichtung neuer Akademien und auch direkt für politische Zwecke betraut, unter Ludwig XVIII. kam er in den Kabinettsrat und selbst noch unter Louis Philipp sollte er auf den Tag gerade Minister des Innern werden, als ihn der Tod wegholte. Bei alledem ruhte aber sein wissenschaftlicher Ruf auch für die stillste Detailarbeit auf wirklich gesunder Grundlage. Linné hatte die zahllos zersplitterte Masse der Tiere und Pflanzen auf Erden im vorigen Jahrhundert zum erstenmal grob geordnet und damit eine systematische Wissenschaft möglich gemacht. Vor Cuviers Auge erschien jetzt in weitem Ausbau dieser Ideen das Tierreich so, wie wir es heute wesentlich anschauen. Auf Grund nicht mehr bloss des groben volkstümlichen Augenscheins, sondern der feinen Mittel vergleichender Anatomie sonderte er in der Tierwelt eine Anzahl grosser Haupttypen, die sich zumeist nachher im Lichte Darwins als wirkliche parallele Aeste des grossen Stammbaums erweisen sollten. In einer bis dahin gänzlich unerhörten Weise gab er der heute lebenden Tierwelt eine Art riesigen historischen Unterbaues in den ausge-

storbenen, urweltlichen Tierformen, in die er als Erster Ordnung brachte, indem er ihre zeitliche Reihenfolge zu bestimmen suchte und auf Grund anatomischer Gesamtkenntnisse ihre bruchstückweise erhaltene Einzelorganisation gesetzmässig zu rekonstruieren und als Ganzes zu beschreiben wagte. Dass die Erdgeschichte in eine Reihe bestimmter Epochen zerfällt, dass in einer solchen Epoche die Ichthyosaurier und Plesiosaurier, in anderen die Mastodonten, Riesenfaultiere und Paläotherien lebten und dass unsere Jetztzeit mit ihren gegenwärtigen Tieren und dem Menschen auch nur eine Epoche unter vielen darstellt: dieses grossartige Bild, aus dem eine neue Wissenschaft aufgewachsen ist, verdanken wir fast allein Cuviers genialem Blick. Was ihm allerdings noch gänzlich mangelte, war der Entwickelungsgedanke Darwins, der erst alle jenen Wechsel der Dinge in den Erdepochen natürlich verknüpfen sollte. Cuvier gab sich hinsichtlich der treibenden Kräfte in der historischen Aufeinanderfolge des Lebens auf Erden grossen Irrtümern hin, die aber nachträglich alle glatt wieder aus der Forschung ausgemerzt worden sind und die man ihm als einem ersten Pionier nicht schwer anrechnen darf. Des Grossen, was er der Tierkunde geleistet, ist so viel, dass er mit Recht in der geschichtlichen Reihenfolge der Grössten sich unmittelbar hinter Linné stellt. Erst mit dem Auftreten Darwins konnte die durch ihn bestimmte Periode als abgeschlossen gelten.

Wilhelm Bölsche.

Dominique François Arago.

(Geb. 26. Februar 1786 zu Estagel in Südfrankreich, gest. 2. Oktober 1853 zu Paris.)

(Hierzu Bildnis No. 37.)

ARAGO, der Astronom und Physiker, war Alexander von Humboldts intimster Freund aus seinen Pariser Jahren. Der astronomische Teil des „Kosmos“ wäre in der Form, wie er vor uns liegt, kaum denkbar gewesen ohne Aragos thatkräftige Mithilfe. Durch Humboldts dankbares Lob gewann Arago eine gewisse Popularität auch in Deutschland, zu der das Romantische seiner Persönlichkeit noch beitrug. Mit seinem ungestümen Temperament, seiner unzerstörbaren Beweglichkeit war dieser echte Südfranzose Zeit seines Lebens alles eher als ein Buchgelehrter, der in seiner Sternwarte hoch verstiegen über allem Menschlichen thronte. Die Mitmenschen, gelehrte wie ungelehrte, die Politik, der Staat, die Freiheit, die ganze Zeit mit ihrem wilden Wogenschlag interessierten ihn letzten Endes ebenso viel und oft wohl noch etwas mehr als die Sterne. In seiner Wissenschaft ein genialer Meister exakter Methode, ruhte er doch auch dort nicht, bis er nicht alles in möglichst glänzende, den Schlichtesten packende Worte gekleidet hatte, zu denen er dann ganz Paris zusammenrief, das Observatorium in einer noch nie gewagten Weise gleichsam zu einem öffentlichen Institut machend. Solche Naturen, die sich im Leben so überreichlich nach allen Seiten ausgeben, verschwinden der Nachwelt schon nach fünfzig Jahren meist mehr als andere. Es fällt so ungeheuer viel mit der Person dahin, dass man Mühe hat, nachträglich durch die reine Sache notdürftig den Ruf aufrecht zu erhalten, während es doch sehr ungerecht wäre, die Leistung zu ignorieren. Aragos Leben setzte schon so romantisch ein, wie nicht leicht eine zweite Naturforscherlaufbahn im neunzehnten Jahrhundert. Eben von der Polytechnischen Schule fort, sollte er 1806—8 mit Biot zusammen eine französische Gradmessung, die schon seit 1790 mit vielfachen Hemmnissen und Unterbrechungen im Gange war und schliesslich auf spanischem Gebiet bei Barcelona still stand, noch ein Stück weiter treiben. Er brachte sie bis zur Insel Formentera in den Balearen, geriet aber zum Schluss in den jähen Brand des spanischen Aufstandes, wurde verfolgt, gefangen gesetzt, kam wieder frei, und fiel heimfahrend mit dem Schiff in barbareskische Piratenhand, musste auch aus dieser bedenklichen Nachbarschaft unter unglaublichen Abenteuern erst noch wieder durchbrennen, ehe er nach Marseille heimkam, — eine seltsame Schule jedenfalls für einen Physiker, aber ganz im Sinne des Mannes, wie er bis ins Alter geblieben ist. Alsbald wurde er Professor an der Polytechnischen Schule in Paris, später, von den dreissiger Jahren des Jahrhunderts ab bis zu seinem Tode, hat er die Pariser Sternwarte geleitet. Mit der Juli-Revolution kam er in die praktische Politik seines Vaterlandes hinein. Zuerst schlug er sich als hitzköpfiger Abgeordneter unter Louis Philippe mit den Parteien. Begeistert steuerte er dann mit in die Wogen von 1848 hinaus und spielte in der republikanischen Regierung als Mitglied und mehrfacher Minister eine einflussreiche, in der Geschichte Frankreichs bedeutsame Rolle. Der Staatsstreich vom 2. Dezember 1852 bezeichnet das Ende seiner politischen Thätigkeit. Napoleon wusste

ihn wenigstens seiner Sternwarte dadurch zu erhalten, dass er ihm den Diensteid erliess. Die letzten Stürme hatten seine nervöse Kraft doch aufgerieben, er hat sie nicht mehr lange überlebt. Aragos wissenschaftliche Bedeutung lässt sich nicht an Namen und Datum irgend einer einzelnen epochemachenden Entdeckung knüpfen. Obwohl im Einzelnen sogar eine sehr originale Kraft im Selbstfinden und Neufinden wie die meisten derartigen Temperamentnaturen der Naturforschung, verkörpert er in der Physik wie in der Astronomie, die er gleichmässig beherrschte, viel mehr eine ganze Zeit in sich, eine ganze Forschungsperiode, an deren Wichtigstem er eigentlich überall teil genommen hat. In der Physik ist es hauptsächlich die Epoche, die durch Gay Lussac, durch Biot und eben durch ihn für Frankreich bezeichnet zu werden pflegt. Im Mittelpunkt steht dabei sein Anteil an den grossartigen Forschungen über das Geheimnis des sogenannten polarisierten Lichtes. Als 1820 die fundamentale Entdeckung Oersteds den Elektromagnetismus begründete, gehörte Arago zu den ersten Pionieren auch auf diesem neuen, für die Folge so unendlich fruchtbaren Gebiet. In der theoretischen wie praktischen Astronomie giebt es fast keine Ecke, wo er nicht irgendwo helfend, als Beobachter oder Denker, eingetreten ist. Erinnert sei hier nur, wie er zuerst in klarem Bilde die Theorie der Sonne über Herschels alte Hypothese vom dunklen Kern und der glühenden Hülle hinaus entwickelte zur neuen Erkenntnis der doppelten Natur dieser gasförmigen Hülle, wobei er allerdings nicht mehr den sieghaften Fortschritt erlebte, den noch nicht zehn Jahre nach seinem Tode hier die Spektralanalyse gerade auf Grund der Lichtdeutung, mit der er sich selbst so vielfach bei den Polarisations-Untersuchungen schon abgemüht, bringen sollte. Für die volkstümliche Astronomie im Sinne eines allgemeinen Bildungs- und Aufklärungsmittels kann Arago in vieler Hinsicht geradezu als Begründer gelten.

Wilhelm Bölsche.

Alfred Rethel.

(Hierzu Bildnis No. 38.)

RETHEL ist der grosse Dramatiker der deutschen Kunst; wie ein Schiller besass er ein tiefeingewurzeltes Gefühl für das Tragische des Menschenloses. Tragisch sollte leider auch das Los werden, das ihn zu früh dahinriss.

Er gehörte, 1816 bei Aachen geboren, zu den unmittelbaren Nachfolgern jener Gruppe von Künstlern, deren Haupt Cornelius gewesen war; ähnlich gross wie dieser veranlagt, fand er aber seine Vorwürfe weniger in Mythus, Sage oder gar religiösen Ideen als in wirklichen Begebenheiten. Seine Phantasie war früh durch die Erzählungen aus der napoleonischen Zeit genährt worden und er fühlte sich von Anfang an als Historienmaler im engeren Sinne. Sein Stil ist auch sachlicher, schlichter, malerischer und damit moderner als der seines Vorgängers.

Seine Laufbahn war zuerst nur von Erfolgen begleitet; nach einer glücklichen Kindheit war er das Wunderkind der Düsseldorfer Akadmie, und nachdem er nach Frankfurt zu Philipp Veit übergesiedelt war, erhielt er mit dreiundzwanzig Jahren den Auftrag zur Ausmalung des Aachener Rathauses mit Darstellungen aus der Geschichte Karls des Grossen. Sechs Jahre lang wurde indessen die Ausführung durch ein hässliches Parteigezänke verhindert. In der Zwischenzeit unaufhörlich thätig und sich auch durch Reisen weiter bildend, wuchs er aber zu den Leistungen heran, die ihn unsterblich machen sollten. In Aachen wird sein Stil dann noch einmal grossartiger, markiger und eindringlicher, aber dem Geschmack des weiteren Publikums ist er nun entwachsen. Es ergiesst sich eine Flut von Schmähungen über seine grossen Werke. Dazu kommt die alte Feindschaft seiner Gegner und eine lebensgefährliche Krankheit seiner Braut. Dies alles beschleunigt den Ausbruch einer Geisteskrankheit und unheilbar irrsinnig kehrt er 1852 von einer Erholungsreise nach Deutschland zurück; die noch fehlenden Wandbilder mussten nach seinen Kartons von einem Schüler vollendet werden. Gelebt hat er noch bis Ende 1859. Was er aber in Aachen selbst noch vollendet hat, erregt heute noch das Staunen unserer längst anders fühlenden Zeit. Ausserdem gehören zu seinen Meisterwerken ein verschollenes Gemälde der Frankfurter Zeit: die „Justitia, die einen Mörder verfolgt“, ferner eine Anzahl Holzschnitte, zunächst eine Folge von sechs Blättern: „Der Hannibalzug“, dann aus der letzten Zeit zwei Blätter „Der Tod als Freund“ und „Der Tod als Feind“, sowie der Cyclus „Auch ein Totentanz, aus dem Jahre 1848“, der einst ungeheures Aufsehen erregt und sich vielleicht am tiefsten von allen Werken in das Gedächtnis der Nation eingeprägt hat.

Hr. Alfred Schmid.

Gottfried Schadow.

(Hierzu Bildnis No. 39.)

JOHANN GOTTFRIED SCHADOW gebührt das Verdienst, unsere deutsche Plastik aus der leichtfertigen Dekorationskunst des Zopfes zu einer ernsten, wahren Kunst erhoben zu haben. Die Anmut seiner Gestalten, das Genrehafte derselben und eine feine, auf realistische Wiedergabe des weichen Fleisches u. a. gerichtete Marmorbehandlung lassen in ihm noch den Sohn des XVIII. Jahrhunderts erkennen. Sie sind Erbteile der Schule, die er bei dem aus Paris berufenen Hofbildhauer Tassaert durchgemacht hat. Die Antike und die Renaissancebildwerke, die er während seines Aufenthaltes in Rom 1785—88 eifrig studierte, wurden ihm vorbildlich in der Einfachheit und Klarheit der Sprache, der Ausdrucksform. Ein reiner, strenger Klassizist jedoch, der in der Schönheit der Verhältnisse und der Linienführung das höchste und einzige Ziel der Kunst sieht, ist er nie gewesen. Er neigte vielmehr einem gemässigten Naturalismus zu, der denn in seinen Gestalten in angenehmster Weise zum Ausdruck kommt. So giebt er seinen Statuen meistens das Zeitkostüm. Seine Büsten legen beredtes Zeugnis von seiner scharfen Beobachtungsgabe ab. Nirgends zeigt sich Manierirtheit, nirgends ein totes Schema, in das er seine Figuren gepresst. Viele seiner Schöpfungen sind Werke langer geistiger Arbeit, so insbesondere die Statue „Blüchers“ für Rostock (1819), dem er ein ideales Gewand, mit der Löwenhaut, gleich dem Herkules, gab, und die „Luthers“ zu Wittenberg (1821). Die vorzüglichsten seiner früheren Werke sind das so sehr edle Denkmal des „Grafen von der Mark“, die Statuen „Ziethens“ und des alten „Dessauers“, die „Quadriga“ auf dem Brandenburger Thor und die reizende Gruppe der Prinzessinnen „Luise und Friederike“ im Schloss — sämtlich zwischen 1791 und 1800 in und für Berlin geschaffen — und das Denkmal „Friedrichs des Grossen“ für Stettin.

Geboren ist Schadow in Berlin am 20. Mai 1764. Früh, 1788 schon, trotz seiner Flucht aus dem Atelier Tassaerts (1785), wurde er nach Berlin an die Stelle dieses seines verstorbenen Lehrers berufen. Sein Leben floss ruhig und glücklich dahin — selbst die Jahre von Preussens Erniedrigung durch Napoleon gingen fast spurlos an ihm vorüber. Manches erinnert in ihm an Goethe, mit dessen Kunstanschauungen die seinigen Berührungspunkte zeigten. Beide begeistern sich für die Antike, während sie der Romantik ablehnend gegenüber stehen. Endlich lebt in Schadow ebenso wie in Goethe ein während eines langen Lebens immer reger Geist. Als das Alter herankam und frische Kräfte den Künstler in den Hintergrund drängten, da war er weit entfernt, den Jungen ihren Ruhm zu neiden. Ja, er wich ihnen ganz, indem er seine künstlerische Thätigkeit mit dem Ende der zwanziger Jahre aufgab. Seine glückliche Natur fand in der Lehrthätigkeit und theoretischen Studien ein reiches Arbeitsfeld für seine nie ermattende Arbeitslust. Seine Bücher, „Polyklet“ (1834), „Die Nationalphysiognomien“ (1835) und „Kunstwerke und Kunstansichten“ (1849), eine Art Tagebuch, sind die wichtigsten Erzeugnisse dieser Thätigkeit der letzten zwei Jahrzehnte seines Lebens. Er starb am 28. Januar 1850 in Berlin. In zweien seiner Söhne lebte der Künstlergeist wieder auf. Der erste, Rudolph, ein begabter Bildhauer, starb früh, während Friedrich Wilhelm, zu der Gruppe der Nazarener gehörig, der Begründer der Düsseldorfer Schule wurde und seinen Namen zu neuen hohen Ehren brachte.

Fritz Knapp.

Giacomo Meyerbeer.

(Geb. Berlin, 5. September 1791, gest. Paris, 2. Mai 1864.)

(Hierzu Bildnis No 40.)

JACOB MEYER BEER, der auf den testamentarischen Wunsch eines Oheims seinen Namen in Meyerbeer zusammenzog und später nach längerem Aufenthalte im Auslande seinen Vornamen italienisierte, ist am 5. September 1791 in Berlin geboren. Er entstammte einer jener begüterten und angesehenen israelitischen Familien, in deren Häusern Kunst und Wissenschaften eine eifrige und ernsthafte Pflege fanden, und die zu Beginn des Jahrhunderts für das geistige Leben der preussischen Residenz von nicht geringer Bedeutung waren. Gleich seinem Bruder Michael, dem begabten Dichter des „Struensee“, erhielt er eine sorgfältige Erziehung, und frühzeitig beachteten die Eltern die künstlerischen Anlagen ihrer Söhne. Franz Lauska, der damals berühmteste Lehrer Berlins, leitete die Studien im Klavierspiel,

Zelter und Bernhard Anselm Weber, der Kapellmeister der Oper, unterrichteten den Knaben in Theorie und Komposition. So ausgerüstet mit einer umfassenden und gediegenen musikalischen Bildung, die zu seiner späteren Meisterschaft den Grund legte, trat Meyerbeer in die Öffentlichkeit, zunächst als Pianist. Es scheint, dass sein Klavierspiel nicht nur durch die — namentlich für das jugendliche Alter — erstaunliche Technik auffiel, sondern dass ihm auch ein eigenartiger, persönlicher Reiz innegewohnt hat. Der Drang zum eigenen Schaffen war indessen so stark, dass Meyerbeer nur vorübergehend nach dem Lorbeer des Virtuosen griff und, zum Manne herangewachsen, der praktischen Ausübung seiner Kunst mehr und mehr entsagte, um sie bald ganz aufzugeben und nur noch seiner Thätigkeit als Komponist zu leben. Im Jahre 1806 ging der Fünfzehnjährige nach Darmstadt, wo der oberflächliche, aber ungemein anregende Abt Vogler einen Kreis von Schülern um sich versammelt hatte, dem auch Gänsbacher und Carl Maria v. Weber angehörten. Mit Weber schloss Meyerbeer einen innigen Freundschaftsbund, der trotz der Verschiedenheit beider Naturen dauernd ungetrübt blieb. Hier in Darmstadt entstand auch seine erste grössere Komposition, die Cantate „Gott und die Natur". Bald folgte eine Oper „Jephtas Tochter" und einige Werke kirchlicher Richtung, der Meyerbeer um diese Zeit am meisten zuneigte. Bekannter wurde sein Name durch die 1813 geschriebene Oper „Abimelek", die namentlich in Prag eine freundliche Aufnahme fand.

Der junge Meyerbeer dieser ersten Periode ist eine hochinteressante Erscheinung. Ohne sich differenzieren zu wollen, knüpft er harmlos mit Gleichstrebenden an die Tradition der Klassiker an und sucht auf nationaler Grundlage zur Geltung zu kommen. Erst als ihm das nicht gelingt, treibt ihn der Ehrgeiz ins Ausland. Es war die Zeit, in der Rossini in Italien seine ersten Triumphe feierte, und nichts schien verlockender für einen jungen Tonsetzer, als den Spuren dieses Meisters zu folgen. Trotzdem darf man wohl annehmen, dass nicht nur die Aussicht auf Erfolg, den Meyerbeer freilich nicht missen konnte noch wollte, ihn veranlasste, in Italien sein Glück zu versuchen. Gewiss trieb ihn auch ehrliche künstlerische Ueberzeugung; der Reiz der blühenden Melodik Rossini's wird auch auf ihn seinen Zauber ausgeübt und verwandte Saiten in ihm berührt haben. Sein eigenstes Naturell konnte sich indessen auch hier nicht entfalten; er fand nicht, was er suchte, und die ganze Zeit seines Aufenthalts in Italien bis zum Jahre 1825 ist als ein Uebergangsstadium in seiner Entwickelung zu betrachten. Von den auf italienischen Text gesetzten Opern gelangte einzig „Il Crociato in Egitto" (1824) zu weiterer Verbreitung.

Da richtete Meyerbeer seine Blicke auf Paris. Dort hatte Auber soeben mit seiner „Stummen von Portici" der französischen Oper eine neue Wendung gegeben. Massenwirkungen und der Aufwand reicher Mittel war zwar seit Spontini's Auftreten nichts Unbekanntes mehr, hatte aber bisher noch immer seine Berechtigung aus der Handlung heraus zu gewinnen gesucht. Auber war es vorbehalten, die sensationellen Effekte um ihrer selbst willen aufzusuchen, und der Musik im Drama eine Stellung zuzuweisen, die man nicht unrichtig als „dekorativ" bezeichnet hat. Infolge seiner raschen Assimilationsfähigkeit, die ihn die verschiedensten Stilarten beherrschen liess, infolge seiner Unbedenklichkeit in der Verwendung künstlerischer Mittel und eines angeborenen Instinktes für das Bühnenwirksame, war es Meyerbeer ein Leichtes, seinen Vorgänger in dieser Richtung zu überholen, und jenes Genre der „grossen Oper" zu schaffen, das zunächst überall Staunen und Bewunderung hervorrief. In „Robert der Teufel", der 1831 zur Aufführung kam und den Komponisten mit einem Schlage berühmt machte, sehen wir ihn zuerst auf seinem eigensten Gebiete; jetzt wurde seine Phantasie erfinderisch und war unerschöpflich im Hervorbringen neuer, geistreicher Ideen. 1836 folgten die „Hugenotten" und 1849 der „Prophet", 1864 die „Afrikanerin", deren Aufführung er jedoch nicht mehr erlebte. Diese Pariser Erfolge veranlassten 1842 seine Berufung als General-Musikdirektor an den Hof Friedrich Wilhelms IV. Zur Einweihung des neuen Opernhauses schrieb Meyerbeer das „Feldlager in Schlesien", das später zum „Nordstern" umgearbeitet wurde. Zu den Gelegenheitskompositionen, die in Berlin entstanden sind, gehören auch die bekannten „Fackeltänze" für Orchester. Die Musik zu seines Bruders Trauerspiel „Struensee" fällt in das Jahr 1840. Die komische Oper „Dinorah", im April 1859 in Paris und London aufgeführt, fand nicht denselben begeisterten Beifall wie die früheren Werke und zeigt bereits ein merkliches Nachlassen der schöpferischen Kraft. Die letzten Jahre seines Lebens verbrachte der Komponist wieder in Paris, an der Vollendung der „Afrikanerin" arbeitend, mit der er sich seit den „Hugenotten" beständig beschäftigt hatte.

Durch starke und ursprüngliche Erfindung wie durch sein von Wenigen erreichtes Können gehört Meyerbeer zweifellos zu den bedeutendsten Meistern der Tonkunst. Ihm war die seltene Gabe der eigenen Melodie verliehen, leicht gestaltete sich die Form unter seiner Hand und sein Sinn für Instrumentalklänge hat besonders das Gebiet der Orchestertechnik schöpferisch bereichert. Was seine

dramatischen Werke von denen früherer, namentlich aber der folgenden Epoche unterscheidet, ist der oben angedeutete Mangel der inneren, wahren und notwendigen Beziehung zwischen Wort und Ton. Es wäre aber falsch, daraus auf Unehrlichkeit der Gesinnung und Frivolität zu schliessen, wie es leicht erregte Künstlergemüter (man denke an Schumann und Wagner!) wohl gethan haben. Meyerbeer war eine reine, ja tief religiöse Natur; auch als Künsler hat er zweifellos nach seiner Ueberzeugung gehandelt. Dass er durch äussere Umstände und den Trieb seiner spezifischen Begabung die dramatische Produktion auf einen falschen und gefährlichen Weg führte, hat sich an seinen eigenen Werken gerächt. Die Bewunderung von ehedem ist schnell erkaltet und nur sehr Weniges wird sich, wie es scheint, dauernd erhalten. Das Andenken des Menschen sichert so manche humane Stiftung und die edle Güte seines Charakters, die ihm die Achtung aller Zeitgenossen gewonnen hat. Ein hervorstechender Zug war die Liebe zu seiner Mutter; sie findet auch in seiner Musik mehr als einmal ergreifenden Ausdruck. Der Historiker kann die Bedeutung Meyerbeer's in der vorbereitenden Wirksamkeit erkennen, die er durch Erweiterung des Apparates und Vervollkommnung der technischen Mittel für die Blüte des musikalischen Dramas im neunzehnten Jahrhundert entfaltet hat.

Leopold Schmidt.

Hoffmann von Fallersleben.

(Hierzu Bildnis No. 41.)

AUGUST HEINRICH HOFFMANN, geboren am 2. April 1798 zu Fallersleben im Lüneburgischen, bezog achtzehn Jahre alt die Göttinger Universität, um dort Theologie und dann klassische Philologie zu studieren. Ein Wort Jakob Grimm's, mit dem er in Kassel zusammentraf, bewog ihn jedoch, sich der deutschen Sprachwissenschaft zuzuwenden, der er namentlich durch seinen Sammeleifer und sein Glück in der Auffindung vergrabener und vergessener litterarischer Schätze gedient hat. Er beendete seine Universitätsjahre in Bonn, wurde 1823 Kustos an der Universitätsbibliothek zu Breslau und ebendort 1830 ausserordentlicher, 1835 ordentlicher Professor der deutschen Sprache und Litteratur. Viel reiste er umher, am Rhein, in den Niederlanden, in Dänemark, Nordfrankreich und Österreich, und stöberte überall in den Bibliotheken nach den Ueberresten der alten Poesie umher. Die Kunst des Volkes, die Liebes-, Trink- und Gesellschaftslyrik zog ihn am meisten an, und so entstanden im Laufe seines Lebens zahlreiche wertvolle Sammlungen, die „Fundgruben“ (1830 bis 37), eine „Geschichte des deutschen Kirchenliedes bis auf Luther“ (1832), Sammlungen der schlesischen (1842) und der niederländischen Volkslieder (1856), der Landsknechtspoesie aus den Tagen Frundsbergs (1868), der Gesellschaftslieder des 16. und 17. Jahrhunderts u. s. w. Den Geist, aus dem diese Kunst entstanden, trug er selber in sich. Er selber war ein rechter Volkspoet, ein neuerstandener Spielmann und Bänkelsänger, wie sie im Mittelalter durch das Land fuhren. Eine derbe, grobe, widerborstige Natur und zugleich von grosser Harmlosigkeit und Naivetät, mit der Seele eines Kindes, ungebunden in seinem Auftreten, ein wanderlustiger Geselle, ein trinkfester Mann, dichtete er mit unglaublicher Leichtigkeit bequeme, fassliche Lieder, die er selber gern in Gesellschaft vortrug und als Toaste ausbrachte. Er lehnte sich eng an die Poesie an, der er als Gelehrter sein Studium zugewandt hatte, und wie das Volkslied nahm er auch unbekümmert Verse und Strophen aus anderen Gedichten in die eigenen über. Er sah vor allem auf die Sangbarkeit, und nur das gesungene Lied machte für ihn die rechte und wahre Lyrik aus. So erfand er auch selber, obwohl er jeglicher fachmännischer Bildung entbehrte, die Melodieen zu seinen Versen oder passte diese bereits vorhandenen bekannteren und unbekannteren Volksweisen an. Zahlreiche Lieder von ihm sind denn auch wirklich in den Besitz aller Kreise und Schichten unseres Volkes übergegangen und ertönen in den Schulen, auf den Gassen und wo Menschen in harmloser Fröhlichkeit bei einander sind. Er sang vom Wein und von der Liebe, vom Frühling und vom Wandern, Kinderlieder und Soldatenlieder, und vom deutschen Vaterlande. Aber dies letztere war in der vormärzlichen Zeit ein grosses Verbrechen, und selbst die so naive Poesie eines Hoffmann von Fallersleben und seine zahme Satire erregte in jenen Tagen den Zorn der Regierungen. In seinen „unpolitischen Liedern“ (1840/41) schlug er als einer der ersten und noch vor Herwegh den Ton der freiheitlich-patriotischen Tendenzlyrik an, welche von der deutschen Einheit sang und in den vierziger Jahren alle andere Dichtung zurückdrängte. Damals, am 26. August 1841, auf Helgoland, entstand auch seine berühmteste Weise

„Deutschland, Deutschland über alles“. Das alles war jedoch so staatsgefährlich, dass der Dichter ein Jahr darauf seiner Stellung als akademischer Lehrer ohne Pension enthoben wurde. Aber das Volk feierte dafür den Märtyrer, der von Stadt zu Stadt zog und überall Festtische für sich gedeckt fand. Mehrfach veränderte er seinen Wohnort, lebte in Bingerbrück, Neuwied und Weimar und seit 1860 als Bibliothekar des Herzogs von Ratibor zu Corvey an der Weser, wo er am 19. Januar 1874 starb.

Julius Hart.

Karl Ritter.

(Geb. 7. August 1779 zu Quedlinburg, gest. 28. September 1859 zu Berlin.)

(Hierzu Bildnis No. 42.)

RITTER'S Lebensbahn läuft den Jahren nach fast ganz parallel zu der Alexander von Humboldt's. Als er jung war, wurde die Berührung mit Humboldt ein Lebensereignis für ihn. Als er alt geworden, suchte der Autor des „Kosmos“ umgekehrt noch Belehrung bei ihm. In den gleichen Jahrzehnten erlebten beide ihren höchsten Ruhm, beide in Berlin, beide als anerkannte Meister der Erdkunde. Aber in Anlage, Bildungsgang und letzten Endes auch der dauernden Wirkung sind sie gleichwohl recht verschiedene Naturen gewesen. Ritter, obwohl viel ausschliesslicher und mehr von Beruf Geograph als Humboldt, genoss nicht wie dieser das Glück, in der Frische der Empfindung selbst ferne Zonen zu durchwandern. Er begann als praktischer Pädagoge in kleinen Verhältnissen. Als Erzieher vornehmer Söhne sah er dann wenigstens ein weiteres Stück Europas und erkannte in sich den Zug zum Historiker und Geographen. Noch erschien ihm eine Zeit lang die Geschichte als sein engeres Fach, 1819 wurde er Gymnasialprofessor für Geschichte in Frankfurt. Aber schon im nächsten Jahr führte ihn sein guter Stern nach Berlin, wo er fortan bis zu seinem Tode als der angesehenste Vertreter der Geographie an der Universität und an anderen Staats-Instituten, rastlos lehrend und schaffend bis ins hohe Alter, thätig geblieben ist. Die Mitlebenden hatten das Gefühl, dass unter Ritter's Händen aus der Wissenschaft der Geographie etwas ganz Neues werde. Auf der einen Seite erschien, durch seinen Fleiss ausgelesen und, soweit damals möglich, auch schon streng kritisch von ihm gesichtet, zum erstenmale das ganze geographische Wissen in monumentalem Aufbau beisammen. Ein Riesenwerk in vielen Bänden, Afrika und den grössten Teil Asiens umfassend, giebt heute noch, als wertvollstes aller älteren Universal-Quellwerke, einen Begriff von Ritter's Leistungsfähigkeit nach dieser Richtung. Am Vorabend einer Epoche neuer, ungeahnter Glanzleistungen der eigentlichen geographischen „That“ bot es das höchste, was stille Gelehrtenarbeit daheim an ihrem Teil zum Fortschritt der geographischen Gesamtwissenschaft beisteuern konnte. Auf der anderen Seite aber hielt Ritter selbst seine eigentliche Aufgabe keineswegs für erschöpft mit der Anhäufung solcher kritisch geordneten Materialmassen. Vom höchsten Standpunkt aus glaubte er der Geographie überhaupt ein ganz neues Ziel, eine unendlich vertiefte Rolle im Wechselspiel menschlicher Erkenntniszweige vorzeichnen zu können. Geographische Forschung und am Studium der Karte geschärftes Denken sollten die stärkste Grundlage der Geschichtswissenschaft bilden. Die Gestaltung des Bodens, der Länder und Meere gab den nächsten Schlüssel für die Enträtselung der grössten Fügung auf Erden, der geschichtlichen Entwickelung und Wandlung des Menschengeschlechts. Ritter ging geschichtsphilosophisch aus von Ideen Herder's. Die Schicksale der Völker und der Menschenindividuen waren ihm der Mittelpunkt aller Erkenntnis, dem im Grunde die gesamte Forschung diente. In diese Schicksale griffen gleichsam erzieherische Gewalten ein, in denen der denkende Blick das aufwärts treibende Weltprinzip ahnte. Eine solche erzieherische Macht ersten Ranges schien aber die von Beginn gegebene natürliche Gestaltung der Erdteile und Einzelländer. Die Erdteile zumal standen wie grösste Individuen höherer Art über ihren Völkern und erteilten ihrem Los bestimmte Förderungen und Hemmnisse. Im Kern dieser Anschauungen Ritter's steckte zweifellos für seine Zeit ein ungeheurer Fortschritt. Ueber die Brücke der Geographie hinweg war zum ersten Mal ein sicherer Anschluss der Geschichtswissenschaft an die Erdkunde im naturgeschichtlichen Sinne und damit an die Naturwissenschaft überhaupt angebahnt. Bloss dass Ritter selbst in seinem Denken über Menschendinge wie Naturdinge noch nicht frei genug war, um die vollen Konsequenzen zu ziehen. Für den Menschen mangelten ihm die Ideen, die im Jahre seines Todes Darwin anregen sollte. Sein Wissen aber von dem inneren Leben der Natur im Irdischen, vor allem von der Wirkung geologischer Dinge, die den Aufbau der Erdteile selbst erst historisch be-

wirkt haben und heute noch fort und fort verändern und weiter treiben, war eingeengt teils durch Schranken der eigenen Kenntnis, die in seiner Erziehung lagen, teils litt es unter gewissen allgemeinen Schwächen der Naturforschung von damals, denen selbst ein so absolut sachbeherrschender Kopf wie Humboldt nicht immer entging. So konnte es geschehen, dass man in den nächsten Jahrzehnten nach Ritter's Tode ihm oft den Vorwurf gemacht hat, er habe die Geographie zu einer einfachen Hilfswissenschaft der Geschichte herabdrücken wollen, und dass er heute stärker in den Hintergrund getreten ist, als er verdient. Wer die weiten Linien sucht und zwischen allen Kurzsichtigkeiten auf den wahren fortschrittlichen Kern sieht, der in genialen Naturen solcher Art, wie Ritter eine war, auch unter allem wolkenhaft verschleiernden zeitlichen Vorurteil stets wie ein grosser Stern flammt, der wird den Geographen von Berlin, auf den lange Jahrzehnte ganz Europa sah, auch als Theoretiker immer wieder zu finden wissen.

Wilhelm Bölsche.

Leopold von Buch.

(Geb. 26. April 1774 zu Stolpe in der Uckermark, gest. 4. März 1853 zu Berlin.)

(Hierzu Bildnis No. 43.)

BUCH stammte aus den gleichen altpreussischen Adelskreisen wie die Humboldts. Als der junge Alexander von Humboldt 1791 auf die Freiberger Bergakademie kam, fand er den jungen Buch dort, der bei Werner Geologie lernte. Die beiden Männer blieben Freunde für ein langes Leben. Während aber Humboldt später zu dem grossen Wanderer wurde, der von Wissenschaft zu Wissenschaft zog, blieb der alte Genosse von Freiberg dem erwählten Fache mehr als ein halbes Jahrhundert lang eisern treu. Eine grade, stolze Natur, hart wie die Gesteine, an denen er seinen Hammer probte, aber von einer unnahbaren Lauterkeit in allen grossen Fragen der Forschung und der Wahrheit, gehört Buch zu den kernigsten, schönsten Vertretern deutschen Gelehrtentums. Gearbeitet hat er wie wenige, und selbst wo er daneben schlug, da bebte die Erde vom Gedankenstoss eines Gewaltigen. Die glücklichsten Umstände vereinigten sich, alle seine Riesenkraft für ein einziges Ziel zu retten. Von Hause aus reich begütert, blieb er bewahrt vor allzu kühnen Projekten, wie sie Humboldt schliesslich um sein Vermögen und in Abhängigkeit brachten. Früh schon als Fachmann ersten Ranges anerkannt, hat er doch, ausser Ehrenämtern ohne Pflichten, nie irgend ein offizielles Lehramt übernommen. Dafür pflegte er viele Jahre hindurch immer einmal wieder seine Güter zu verlassen, um kleinere geologische Streifzüge zu unternehmen, jedesmal wahre geologische Feldzüge, die Land um Land oft der scheinbar vertrautesten Art für neue naturwissenschaftliche Zwecke recht eigentlich erst eroberten. Er eilte herbei, als der Vesuv ausbrach, er enträtselte die alten, längst erloschenen Vulkangebiete Europas in der Auvergne und der Eifel, er durchpilgerte Skandinavien (damals noch nicht so leicht zugänglich wie heute) bis zum Nordkap und verzeichnete die langsame Hebung der schwedischen Küste. Als er ein einziges Mal sogar die Grenzen seines Erdteils überschritt und die kanarischen Inseln besuchte (1815), schien es, als sei der Geologie eine ganze fremde Welt von höchster Wichtigkeit gewonnen. Aber auch was jeder zu kennen glaubte: die Alpen, das Juragebirge, lehrte er gleichsam neu sehen. Auf seiner prächtigen geognostischen Karte Deutschlands (der ersten ihrer Art) trat uns das Vaterland mit einem bisher nie geschauten Antlitz entgegen: dem Antlitz, das ihm die Jahrmillionen der Erdgeschichte aufgeprägt. Und was er so nicht aus Büchern gelernt, sondern selber „gelebt“ hatte, das beschrieb er dann in (auch sprachlich klassischen) Abhandlungen und Reiseberichten, und zu allem Thatsachenmaterial durchgeistigte er es mit der Kombination des unabhängigen Denkers. Schon in seinen jungen Lehrjahren hatte er lernen müssen, dass der Fortschritt des Denkens oft über die Leichensteine auch der scheinbar besten Theorien geht. Mühsam hatte er sich von der Schule Werner's losmachen müssen, die den Neptunismus (die Wirkung des Wassers) in den Mittelpunkt aller erklärenden Geologie stellte. Trotzdem hielt er auch in der Reife seines Lebens nach wie vor fest an dem Grundsatz, dass ein erspriesslicher Fortgang der Erkenntnis der grossen leitenden Gedanken, der Theorien, nicht entbehren könne, und dass vor allem eine so eigentümlich ins Spekulative gedrängte Wissenschaft wie die Geologie ohne diese Hilfe ohnmächtig sei. Buch ist als kombinatorisches Genie, das zu Ketten von Thatsachen eine ursächliche Kraft zu entdecken suchte, selbst nicht immer vom Glück begünstigt gewesen. Vieles, was er über die plutonischen Kräfte des Erdinnern, deren grosse Rolle in der Erdgeschichte er an sich

vollkommen korrekt der alten Neptunistenschule gegenüber erkannt hatte, geschrieben, was er daran gedeutet hat, ist heute als Theorie veraltet. Die Entstehung der Gebirge, die Bildung der Vulkanberge, Einzelheiten, wie die Herkunft des Dolomits und ähnliches, wird heute sehr viel anders dargelegt, als es Buch sich dachte. Schaut man aber auf den Kern der Dinge, so gewahrt man die folgerichtige Linie, wie das kommen musste gerade auf Grund der eigenen Riesenarbeit, die er gethan. Nicht als ein schimpflich Ueberwundener ist er aus den Fortschritten der Geologie seit seinem Tode hervorgegangen, sondern alle Parteien haben sich schliesslich darin geeinigt, dass dieser gewaltige Arbeiter allenthalben selbst den Boden geebnet hatte zu dem wunderbaren Emporgang, der um die Mitte des Jahrhunderts in der Geologie begann, und der denn freilich auch diese oder jene liebe Lehrmeinung des alten zähen Meisters selbst als loses Schwemmland wieder weggefegt hat. Der letzte Rest der Neigung, in der Erdgeschichte ein ungeheuerliches Spektakelstück mit märchenhaften, heute gänzlich verschwundenen Kräften zu sehen, ging mit Buch zu Grabe. Was aber blieb und doch eigentlich auch ganz als sein echtestes Erbe blieb, das war die Achtung vor den kleinen, schlichten Dingen und Wirkungen, die — selbst über endlose Zeiträume wie ein scheinbar Winziges verteilt, das aber doch Berge bewegt und Kontinente verwandelt hatte — von dem Forscher die volle Hingabe an ein ganz langsames Weitergehen von Thatsache zu Thatsache, von Kombination zu immer neuer Kombination verlangte.

Wilhelm Bölsche.

Nils Adolf Erik Freiherr v. Nordenskjöld.

(Hierzu Bildnis No. 44.)

An der Nordpolerforschung jüngster Zeit hat Skandinavien hervorragenden Anteil; Mitglied und bald Führer aller von Schweden ausgehenden wissenschaftlichen Expeditionen in die Arktis war durch Jahrzehnte Nordenskjöld. Am 18. November 1832 zu Helsingfors als Sohn des Chefs der Berg- und Hüttenverwaltung Finnlands geboren, durchquerte der junge Geologe an des Vaters Seite die Fels- und Seenplatte seiner Heimat und die Bergketten des Ural. 1857 siedelte er nach Schweden über und wurde schon ein Jahr darauf Custos der Mineraliensammlungen des Reichsmuseums zu Stockholm und Professor. 1858 und 1861 als Gefährte Torells, 1864, 1868 und 1872—73 in leitender Stellung suchte er von Spitzbergen aus vergebens dem Geheimnis des Nordpols näher zu kommen; dennoch ist die Inselgruppe des hohen Nordens damals genauer als je vorher erforscht worden. Das 1875 anhebende Lustrum widmete Nordenskjöld Vorstössen ostwärts in das Sibirien im Norden bespülende Meer. 1875 wie 1876 erreichte er durch das Karische Meer die Mündung des Jenissei; der Nachweis war damit geführt, dass die als „Eiskeller“ berüchtigte Kara-See einige Sommermonate hindurch sehr wohl dem Schiffsverkehr zu dienen vermag.

Nun wandte sich Nordenskjöld der Hauptthat seines Lebens zu, der Auffindung der nordöstlichen Durchfahrt, die schon Sebastian Cabot beabsichtigt, 1553 und 1556 die Engländer angestrebt, 1594 die Niederländer in Angriff genommen hatten, ohne doch über Nowaja Semlja hinauszukommen. Von der Krone und dem Reichstag Schwedens, vom Kaufherrn Oskar Dickson und dem sibirischen Minenbesitzer A. Sibiriakow in der Ausrüstung unterstützt, ging Nordenskjöld am 4. Juli 1878 in Göteborg mit dem Dampfer Vega, Kapitän A. L. Palander, in See und umschiffte am 20. August Kap Tscheljuskin, die Nordspitze der Alten Welt, einen Punkt, der seit 1742 zu Lande nicht wieder, an Bord eines Schiffes aber noch niemals erreicht worden war. Unter 173° 23′ westl. L. v. Gr., zwischen der Koliutschin Bai und Kap Serdze Kamen, sah sich die Vega am 28. August jedoch von schwerem Treibeis rings umschlossen und hier, wo 1728 Bering zur Umkehr sich entschieden hatte, zur Ueberwinterung gezwungen. Am 18. Juli 1879 endlich kam das Schiff wieder frei, erreichte schon zwei Tage später die Beringsstrasse, wandte sich Anfang August nach Süden und ging am 2. September im Hafen von Jokohama vor Anker. Um Asien herum, durch Sueskanal und Mittelmeer wurde die Heimat erreicht, die wie das Ausland auf jede Art den kühnen Forscher ehrte, den König Oskar II. in den Freiherrenstand erhob. Der Handelsverkehr zwischen Europa und Ostasien wird den von Nordenskjöld zuerst befahrenen Weg zwar nicht einschlagen, die Möglichkeit der Schiffahrt von einer Strommündung zur andern an der Nordküste Sibiriens hat die Vega aber dargethan.

Nach Ausarbeitung seines gleichzeitig in mehreren Kultursprachen erscheinenden grossen Reisewerks wandte sich Nordenskjöld 1883 der Erforschung Grönlands zu, an dessen Westküste er bereits 1870 geologisch thätig gewesen war. Vom 4. Juli bis

4. August drang er vom Aulaitsivik-Fjord auf dem Binneneise 130 Kilometer weit vor, weiter als irgend jemand vor ihm. Seitdem hellte er die Geschichte der Erdkunde auf durch Herausgabe eines Facsimile-Atlas (1889), der die wichtigsten vor 1600 gedruckten Karten reproduziert, woran sich 1892 zur Jubelfeier der Entdeckung der Neuen Welt die Veröffentlichung der ältesten Karten Nordamerikas schloss.

So grosse Erfolge auch in seinem der Forschung geweihten Leben Nordenskjöld zu verzeichnen hat, so ist ihm nicht der herbe Schmerz erspart geblieben, 1895 seinen ihm eifrig nachstrebenden Sohn Gustav zu verlieren, der 1890 Spitzbergen besucht und ein Jahr später auf einer Reise um die Erde im Westen Amerikas am Rio Mancos in Colorado prähistorische Höhlenwohnungen untersucht hatte.

Karl Wilke.

Ludwig Tieck.

(Hierzu Bildnis No. 45.)

DIE grosse Umwälzung und Erneuerung der deutschen Litteratur, welche zu Beginn dieses Jahrhunderts durch die Schulen der Romantiker hervorgerufen wurde, wird am deutlichsten und sichersten wohl durch den Namen Ludwig Tieck gekennzeichnet. In der Tiefe, Ursprünglichkeit und Eigenart der dichterischen Begabung wird er von manchem seiner gleichstrebenden Genossen übertroffen, und er besitzt, ganz abgesehen von Heinrich von Kleist, weder die grosse Stimmungsgewalt und unmittelbare lyrische Empfindung eines Novalis, noch die echt romantische Phantastik eines E. T. A. Hoffmann, — das eigentlichste Wesen der Romantik tritt bei Anderen wesentlicher und wurzelhafter hervor, aber, wenn es Tieck zuletzt an der grossen Persönlichkeit fehlte, so besass er dafür eine sehr biegsame und anschmiegsame Natur, so dass er durch die Vielseitigkeit seines Schaffens hervorsticht und alle Saiten, die von den Romantikern angeschlagen wurden, erklingen lässt. Er verkörpert noch am ehesten eine Gesamterscheinung der geistigen und künstlerischen Bestrebungen seiner Zeit; und schon in den Anfängen der Bewegung sah man in ihm den Goethe des jungen Geschlechts. Bei dem hohen Alter aber, das er erreichte, erschien er den Nachfolgenden erst recht als der eigentliche Vertreter der romantischen Periode, denn die meisten von seinen grossen Altersgenossen sind früh dahingestorben oder haben verhältnismässig eine nur kurze Zeit eine treibende Rolle in der Litteratur gespielt. Er vereinigte zu dem die kritisch-litterarhistorische Bedeutung der Gebrüder Schlegel mit der rein poetischen. In Berlin als Sohn eines Seilermeisters am 31. Mai 1773 geboren, besuchte er das Friedrichs-Werdersche Gymnasium seiner Vaterstadt und seit 1792 die Universitäten von Halle, Göttingen und Erlangen zum Studium der Geschichte, sowie der älteren und neueren Litteratur. Früh fing er an zu schreiben und fruchtbar wie er war, lieferte er auf Bestellung leichteste Alltagsware. Der alte Nicolai, der Typus der nüchtern Berlinischen Aufklärung, der absterbenden Lessing-Friedericianischen Verstandespoesie, den er später so viel verspottet hat, begönnerte ihn, und in seinem Geist spottete er alles Märchenwesens, bis auf einmal die Erleuchtung über ihn kam, und er auf die ganz entgegengesetzte Seite sich warf. In seinem Roman „William Lovell“ (1795—96) verkündete er die Philosophie der Romantik von der Selbstherrlichkeit des Ichs, das sich wie es will, über alle Welt hinweg setzt. Der schwärmerische, frühverstorbene Wackenroder übte seinen Einfluss auf ihn aus, und in den „Herzensergiessungen eines kunstliebenden Klosterbruders“ (1798), in dem von Goethes „Wilhelm Meister“ beeinflussten „Franz Sternbalds Wanderungen“ (1799) kam der echt romantische aesthetische Verzückungsrausch zum Ausdruck, die Vergötterung der Kunst, die Tendenz, das Leben durch die Poesie, die Wirklichkeit durch die Phantasie mehr zu zerstören, als zu erhöhen. Das „Sternbaldisieren“ war zugleich aber auch eine halb mystische, halb künstlerische Religionsschwärmerei, ein sich Begeistern für den Katholizismus und für die mittelalterliche Welt, für kindliche Frömmigkeit und Naivetät. Die heidnische Poesie der Klassiker sollte durch eine christliche überwunden werden. Aus diesem Streben nach der Naivetät erwuchsen die dramatischen Märchen Ludwig Tieck's („Der blonde Ekbert“, „Blaubart“, „Der gestiefelte Kater“, „Zerbino“); in Wahrheit aber konnte der Dichter nie seine eigentlich Berlinische Natur, sein kritisch-zersetzendes, verstandeskühles Wesen, seinen ursprünglichen „Aufklärungsgeist“ verleugnen. Es kamen dazu die Theorien von der Freiheit des Ichs und der Phantasie, die Verachtung der Wirklichkeit, und so entstanden innerlich zerrissene, widerspruchsvolle Schöpfungen, satirische Märchen, in denen die Nüchternen, die Vernünftigen und Aufgeklärten verspottet wurden, aber im Grunde durch eine Kunst der Nüchternheit und der Vernunft.

Aus solchem Zwiespalt des ganzen Wesens erwuchs die „romantische Ironie“, als deren Hauptvertreter Ludwig Tieck gelten muss, und die man in jener Zeit als die höchste künstlerische Offenbarung pries. In den lyrisch-dramatischen Gebilden „Leben und Tod der heiligen Genoveva“ und „Kaiser Oktavianus“ gab der Dichter sein Bestes aus dieser Periode des reinen Romantisismus; aber sie zerfliessen allzusehr in den Farben und Tönen der Mondscheinnacht, welche von Tieck immer wieder besungen wurde, und nehmen keine festen Formen an. In Stimmung und Schilderung beruht ihr bester Zauber. Durch seine Uebersetzung mehrerer Dramen Shakespeare's, der von Anfang bis zu Ende seines Lebens den Mittelpunkt aller seiner litterarischen Studien ausmachte, und über den er mit das Tiefste und Feinste gesagt hat, was gesagt werden kann, durch sein „altenglisches Theater“, seine Uebertragung des „Don Quixote“, seine Bestrebungen um die Wiederbelebung der deutschen Poesie des Mittelalters, durch seine dramaturgischen und anderen kritischen Schriften, hat der Dichter grossen und bedeutsamen Anteil an der Litteraturwissenschaft dieses Jahrhunderts gehabt, welche den Romantikern so viel verdankt und in ganz neue Bahnen von ihnen gelenkt wurde. In Tieck's poetischer Entwickelung trat noch einmal ein Umschlag ein, als der Mystizismus mehr und mehr bei ihm zurückwich, und die romantische Unruhe und Verworrenheit sich legte. Eine gewisse Hinneigung zu Goethe'scher Kunst, eine Abhängigkeit von Goethe'schem Wesen und Stil zeigt sich. Im „Phantasus“ (1812—17) nimmt er Abschied von seinen gährenden Jugendidealen und strebt wieder mehr der klassizistischen Eleganz und Klarheit zu, die er am vollkommensten in seiner Dresdener Zeit erreichte. Vielfach hatte er seinen Wohnort gewechselt, war in Italien (1804) und in England (1817) gewesen, bevor er, seit 1819, in der Hauptstadt Sachsens einen für längere Zeit dauernden Aufenthalt nahm. Sein Haus bildete dort den Mittelpunkt des litterarischen Lebens, und durch seine Vorlesekunst erhöhte er den Reiz der vornehmen geistigen Geselligkeit, die er pflegte. Der Duft dieses Kunstsalons liegt auch über den Novellen und Erzählungen ausgebreitet, die er damals schrieb und veröffentlichte: „Dichterleben“, „Aufruhr in den Cevennen“, „Der junge Tischlermeister“, „Tod des Dichters“, „Vittoria Accorombona“. Sie pflanzen die Goethe'sche Novelle fort und fanden ihre Fortsetzung in der Novelle Paul Heyse's. Friedrich Wilhelm IV. berief nach seiner Thronbesteigung den Dichter, den er tief verehrte, nach Berlin, wo er am 28. April 1853 gestorben ist.

Julius Hart.

Ludwig Börne.

(Geb. in Frankfurt a. M. am 6. Mai 1786, gest. in Paris am 12. Februar 1837.)

(Hierzu Bildnis No. 46.)

Es ist auch heute noch schwer, zu einem gerechten Urteil über Börne zu gelangen. Aehnlich wie dasjenige Heinrich Heine's schwankt auch sein Charakterbild in der Geschichte unter der Ungunst der einander widersprechenden Parteiinteressen. Weil er Deutschland in seinen „Briefen aus Paris“ hart angelassen und an vielen Stellen mit argen Schmähungen übergossen hat, gilt er vielen als ein Abtrünniger und als ein ehrvergessener Jude, der sein Vaterland verleugnete und als Anhänger des Liberalismus die französischen Zustände verherrlichte. Seine Parteigenossen aber erheben ihn gerade wegen dieser seiner politischen Haltung und preisen seinen kühnen Radikalismus und die satirische Lauge seiner Sprache, die an Juvenal und Swift erinnert. Doch haben weder die einen, noch die andern mit ihrem einseitigen Lob und Tadel die Wahrheit erkannt, vielmehr muss man Heine unumwunden zustimmen, der von Börne sagte: „Es war kein olympischer Gott, kein Heros, aber er war ein guter Schriftsteller und grosser Patriot.“ Börne behauptet selbst von sich, dass nur der Schmerz der Liebe ihn angetrieben habe, die Mässigung, die immer noch in seiner Gesinnung sei, aus seinen Briefen zu verbannen. Dieses Bekenntnis darf nicht angezweifelt werden, es ist ebenso echt und wahr wie die folgenden Worte, die seinem deutschen Charakter ein ehrenvolles Zeugnis ausstellen. „Ich weiss“, schreibt er einmal, „das unverdiente Glück zu schätzen, zugleich ein Deutscher und ein Jude geboren zu sein, nach allen Tugenden der Deutschen streben zu können, und doch keinen ihrer Fehler zu teilen. Ja, weil ich, als Knecht geboren, die Sklaverei kennen gelernt, darum liebe ich und verstehe ich die Freiheit mehr und besser als ihr. Weil mein Geburtsort nicht grösser war als die Judengasse, darum genügt mir nur das grosse Vaterland, soweit seine Sprache klingt.“ — Börne war ein Journalist ersten Ranges, der in seinen für den Tag bestimmten Aufsätzen die Leiden und For-

derungen seiner Zeit abspiegelte und seine Eindrücke und Einfälle mit rücksichtsloser Aufrichtigkeit und mit einer eigenartigen Mischung von Witz und Wehmut aussprach. Sein Name ist mit der Geschichte der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts aufs engste verbunden, und wenn man auch seine der Hauptsache nach nur negative Thätigkeit als Kritiker der bestehenden Zustände nicht so hoch einschätzen kann, wie die ernste Arbeit der deutschen Wissenschaft zu seiner Zeit in Hegel, Schleiermacher, Savigny und den Gebrüdern Grimm, so darf man nicht vergessen, dass ohne seine leichtbewegliche Schriftstellerei und ohne seine kecken, nie ruhenden Scharmützel die Massen erst viel später oder gar nicht in den Kampf gedrängt worden wären. In stilistischer Hinsicht hatte er sich an Jean Paul geschult, dem er im Jahre 1825 in Frankfurt a. M. eine überschwängliche Lobrede hielt. Er wurde der Vater des deutschen Feuilletons und unterlag dabei wohl auch einmal der Gefahr, mehr Gewicht auf die geistreiche Form, als auf die Sache selbst zu legen. Doch wäre es ungerecht, ihm die Ausschreitungen zur Last zu legen, die sich seine Nachahmer zu Schulden haben kommen lassen.

H. A. Lier.

Ferdinand Raimund.

(Geb. am 1. Januar 1790 zu Wien, gest. am 5. September 1835 zu Gutenstein.)

(Hierzu Bildnis No. 47.)

IM ersten Drittel dieses Jahrhunderts stand in Wien eine dramatisch-theatralische Kunst in grosser Blüte, welche tief im Volksleben der österreichischen Hauptstadt wurzelte und den besonderen Geist und das Gemüt des Wieners eigenartig wiederspiegelte und einen ausgeprägten Lokalcharakter trug. Die Elemente der alten Hanswurstposse, die sich in Österreich länger als im übrigen Deutschland erhalten hatte, vereinigten sich hier mit denen des Melodramas; der naive und mehr phantasiefrohe, als nach kluger und kühler Verständigkeit trachtende Sinn der Wiener Bevölkerung erfreute sich an buntem Märchenspiel, an Zauber- und Geistergeschichten, und die gleichzeitige romantische Bewegung in der Litteratur gab diesem Geschmack eine gewisse vornehme Berechtigung. So entwickelte sich ein sinnlich sehr eindrucksvolles, volkstümlich phantastisches Drama, das die Welt der kleinbürgerlichen Alltagswirklichkeit und die Welt des Märchens und des Wunders bunt ineinanderwirkte, Rede und Gesang mischte, Komik, Witz und Satire und sentimentale, rührende Melodramatik vereinigte. Den tiefsten, edelsten und künstlerischsten Ausdruck fand dieses Drama in den Schöpfungen Ferdinand Raimunds, der, zugleich ein ausgezeichneter Schauspieler und Dichter, das alte Wiener Volkstheater am vollkommensten in seiner Gesamtheit verkörpert. Eine bedeutende ernste Natur ruhte in ihm, und der grosse Komiker, den Saphir die „zu einem Menschen gewordene humoristische Quecksilbersäule“ nannte, trug doch eine melancholische, düster-tragisch veranlagte Seele in sich. Eine Sehnsucht nach idealster Poesie, nach der Gestaltung eines rechten und echten Tragödienwerks lebte in ihm, doch fühlte er auch seinen Mangel an höchster Bildung, an der Macht dichterischer Begabung. Aber aus diesem idealen Drange heraus hat er das Volksstück zu veredeln und zu vertiefen gewusst. Es gewann unter seinen Händen an geistigem Gehalt und war nicht nur wirre kindische Zaubergeschichte. Es moralisierte und belehrte, aber in dieser Moral steckte der Geist der grossen humanitären Weltanschauung unserer Klassiker, volkstümlich ausgestaltet und einem naiven Sinn angepasst. Raimund wurde am 1. Januar 1790 zu Wien geboren. Er sollte Zuckerbäcker werden, aber der Drang nach dem Theater trieb ihn aus der Lehre fort, und er zog als wandernder Schauspieler durch Ungarn, spielte unter dem Direktor Kunz in Raab und Ödenburg und kam 1814 nach der Vaterstadt zurück, ans Josefstädter Theater. Er trat sowohl in Tragödien wie in Possen auf, stellte den Franz Moor wie auch den Wiener Hanswursttypus des Staberl dar. Seine Komik erheiterte und rührte zugleich. Das Herauspoltern der Stimme, die seltsamen Hand- und Fussnüancen, die plastischen Ausdrücke seiner Gesichtszüge, das Rollen seiner sonst sanften grossen Augen waren Eigentümlichkeiten seines Spiels, die auf seine Zeitgenossen mächtigen Eindruck übten. Vom Josefstädtischen Theater ging Raimund 1817 ans Leopoldstädtische Theater über, dem er bis zum Jahre 1830 angehörte, und welches er seit 1828 als Direktor leitete. In diese Zeit fällt die höchste Blüte der alten Wiener Volkskunst. Grosse schauspielerische Talente, wie die geniale Soubrette Therese Krones, Katharina Ennöckl, Josef Korntheuer bildeten mit Raimund den Kern

einer Mustertruppe, welche den Ernst und den Humor und die ganze Poesie der Raimundschen Dramatik meisterlich herauszuholen wusste. 1823 erschien das erste Werk des Dichters „Der Barometermacher auf der Zauberinsel“ auf der Leopoldstädtischen Bühne: im nächsten Jahre folgte „Der Diamant des Geisterkönigs“, 1826 der „Bauer als Millionär“, 1828 „Alpenkönig als Menschenfeind“, 1833 die letzte und reifste Schöpfung „Der Verschwender“, die zum ersten Male in der Josefstadt in Szene ging. Auf verschiedenen Gastspielreisen breitete Raimund, nachdem er vom Leopoldstädtischen Theater geschieden, seinen Ruf als Darsteller über Deutschland aus und erbaute sich ein Häuschen in Gutenstein in den Bergen, wohin er sich immer geflüchtet hatte, „wenn die Stürme des Lebens recht wüteten“, und wo er auch sein letztes Gedicht niedergeschrieben hat. Die Melancholie und Hypochondrie seines Wesens, die von Anfang an in ihm schlummerten, steigerten sich zuletzt zu Vorstellungen des Verfolgungswahns; er richtete die Pistole gegen sich und starb acht Tage später, am 5. September 1836, an den Folgen der Verwundung.

Julius Hart.

Philipp August Böckh.

(Geb. den 24. November 1785 zu Karlsruhe, gest. den 3. August 1867 zu Berlin.)

(Hierzu Bildnis No. 48.)

In der Geschichte der klassischen Philologie des neunzehnten Jahrhunderts gebührt wie wenigen Philipp August Böckh (1785—1867) ein Ehrenplatz. Was wir heute unter Altertumswissenschaft verstehen, Kulturgeschichte der Griechen und Römer, im weitesten, fruchtbarsten Sinne gefasst, geht in der Begründung auf ihn zurück. Er ist es, der, wie Ernst Curtius in einer Gedächtnisrede auf Böckh sagt, „die alte Welt in solchem Umfange neu aufgeschlossen, die Gesetze hellenischen Denkens und Dichtens sowie die Ordnungen des öffentlichen Lebens in so grossem Zusammenhang an das Licht gebracht hat, dass wir wohl von einer aus frischen Quellen strömenden, einer zweiten Wiedergeburt des klassischen Altertums, die mit Böckh begonnen hat, reden dürfen“. Mit Bewusstsein hat er schon früh, in der glücklichen Heidelberger Zeit, den Grundstein zu einem Werke gelegt, das „mit umfassenden Ansichten gearbeitet und nach festen Begriffen geordnet“ unter dem Titel „Hellen“ die „Einheit des gesamten griechischen Lebens in seiner realen Erscheinung wie den Prinzipien seiner Kunst und Wissenschaft“ zur Darstellung bringen sollte. Die Vollendung war ihm nicht beschieden, wie denn das Werk die Lebensarbeit eines Mannes übersteigt. Aber was er an Material und Bausteinen dazu herbeigetragen hat in einem unendlich arbeitsamen Leben, das in jener Idee immer von neuem seine Kraft und seinen Mittelpunkt fand, in seinen grundlegenden, vielfach völlig neue Bahnen erschliessenden Arbeiten über Plato, dem er seine Erstlingsschrift widmete (1806), in seinen Werken über die Tragiker und über Pindar, über Chronologie, Metrologie und Metrik, deren Begründer er ward, über die griechischen Inschriften: das ist uns geblieben als ein *Κτῆμα ἐς ἀεί*, als ein leuchtendes Vorbild wahrer Wissenschaft, die bei aller Sorgfalt bis ins einzelnste und kleinste nie die grossen, umfassenden Gesichtspunkte vergisst.

Es ist ein deutsches Gelehrten- und Professorenleben, wie es so oft schon gelebt und beschrieben worden ist, dessen Bahnen auch August Böckh geführt ward: eine schwere Jugendzeit, die schon früh des LebensNot kennen lehrte, fleissige Lehrjahre, und dann die langen Jahre treuer, unverdrossener Arbeit an sich selbst und andern. Aber wie selten eines war dies Leben, dem noch immer eine würdige, umfassende Darstellung fehlt, ein reiches, erfolggekröntes.

Nach einer ausgezeichneten Vorbildung auf dem „Gymnasium illustre“ der Vaterstadt Karlsruhe (1791 bis 1803), die sich besonders auch auf die mathematische Wissenschaft erstreckte, was ihm später vorzüglich bei seinen chronologischen und metrologischen Forschungen von Wert war, ging Böckh 1803—1805 nach Halle, zunächst um Theologie zu studieren; bald aber wurde er, in dem Banne der gewaltigen Persönlichkeit Fr. Aug. Wolfs, ganz der Philologie gewonnen und durch Schleiermacher vor allem den platonischen Studien zugeführt, denen er zeitlebens treu geblieben ist, denen er „das beste Teil seiner Bildung verdankte“. Nach kurzem Aufenthalte in Berlin habilitierte er sich im Herbste 1807 an der heimatlichen Universität Heidelberg und verlebte hier — bald schon beliebt als akademischer Lehrer, dabei mit einem wahren Feuereifer vielseitigen gelehrten Studien (vor allem über Plato, die

Tragiker und Pindar) sich hingebend — im Kreise hochbedeutender Männer (Fr. Creuzer, Neander, Marheineke, Wilkens, Fries, Thibaut u. a.) und als Mitglied der Tafelrunde der Romantiker (Brentano, Achim von Arnim, Görres) vier Jahre einer „schönen Zeit jugendlicher Frische", einer „goldbekränzten Jugend". Doch schon im Herbst 1810 wurde er auf Wilhelm von Humboldts Veranlassung an die neugegründete Universität Berlin berufen und leistete diesem Ruf Folge, so schwer ihm auch der Abschied aus der Heimat ward, in der er nicht lange vorher auch die treue Lebensgefährtin, Dorothea Wagemann, gefunden hatte († 1829). Und nun beginnt an der Berliner Universität eine Thätigkeit, die, über 56 Jahre sich erstreckend, ohnegleichen ist in der Gelehrtengeschichte Deutschlands. Fast zwei Menschenalter noch hat er dort mit nie ermüdendem Eifer, unterstützt durch eine eiserne Gesundheit — konnte er sich doch an seinem 60jährigen Dozentenjubiläum rühmen, 120 Semester ohne je eine Unterbrechung gelesen zu haben —, gewirkt als der anerkannte Meister seiner Wissenschaft, als „ein Grund- und Eckstein der Berliner Universität, ein Stück ihrer Geschichte, die ohne ihn nicht zu denken ist". Viele Generationen deutscher Schulmänner und Gelehrten (von seinen Schülern seien besonders genannt: Otfr. Müller, Ed. Gerhard, E. Meier, G. Fr. Schoemann, Bernhardy, Koberstein, Neue u. a.) hat er zu seinen Füssen sitzen sehen und einen Samen ausgestreut, von dessen tausendfältiger Frucht wir heute noch pflücken. Dabei war er als Mensch ebenso verehrungswürdig wie als Lehrer und Gelehrter: in allem das Vorbild eines Mannes, der das lebte, was er lehrte, dem die umfassende Erkenntnis des harmonischen Griechengeistes die Geschlossenheit des Charakters, die Harmonie der eigenen Persönlichkeit geschaffen hatte.

Paul Ankel.

Freiherr vom Stein.

(Geb. am 27. Oktober 1757 zu Nassau, gest. am 29. Juni 1831 zu Kappenberg.)

(Hierzu Bildnis No 49.)

HEINRICH FRIEDRICH KARL Freiherr VOM STEIN ist am 27. Oktober 1757 zu Nassau geboren. Er erhielt eine sorgfältige Erziehung, welche die reichen Anlagen des Knaben zeitig zur Entfaltung brachte. Als Reichsfreiherr hatte er niemanden als den Kaiser über sich; hätte er den Ueberlieferungen seines Standes folgen wollen, so wäre er in den Dienst von Habsburg-Lothringen getreten. Nun aber ergriff dieses Haus in den Jahren, da der Jüngling sich seinen Beruf wählte, eine Politik, die dem Bestande der Reichsverfassung gefährlich zu werden drohte, und so lenkte er denn seine Schritte nicht nach Oesterreich, sondern nach Preussen. Rasch stieg er die Stufen der Ehrenleiter empor. Mit 25 Jahren war er Ober-Bergrat; mit 28 warb er als Friedrichs II. Gesandter um den Beitritt des Mainzer Kurfürsten zum Fürstenbunde; mit 34 war er Regierungs-(Kammer-)Präsident. Er verwaltete die alten, dann auch die neuen, 1802 erworbenen Besitzungen des preussischen Staates in Rheinland und Westfalen. Dass der Schauplatz seiner Thätigkeit der Westen Deutschlands wurde, darf man wohl als ein weltgeschichtliches Ereignis bezeichnen. Das wirtschaftliche und politische System, das die grossen Herrscher des brandenburgisch-preussischen Staates befolgten, ist ganz nur in den östlichen Provinzen verwirklicht worden; die westlichen hat es gestreift und berührt, aber entfernt nicht durchdrungen. Im Osten galten hohe und strenge Schutzzölle; in den vereinzelten Landschaften „jenseits der Weser", die von fremden, nach milderen Grundsätzen lebenden Territorien umschlossen waren, liessen sie sich nicht durchführen, ohne die reiche hier aufgeblühte Industrie zu vernichten. Im Osten war scharfe Trennung von Stadt und Land; im Westen, wo der Gewerbfleiss zeitig das platte Land aufgesucht hatte, liess sie sich nicht aufrecht erhalten. Im Osten lag die Landbevölkerung in den Fesseln der Hörigkeit, in Kleve-Mark sass der Bauer auf freier Scholle. Im Osten waren die Stände teils verschwunden, teils ohnmächtig; im Westen, sonderlich in Kleve-Mark, erfreuten sie sich einer anerkannten und gesegneten Wirksamkeit. Zeitig, schon durch das Elternhaus, dann durch die Göttinger Studienjahre, wurde Stein auf England hingewiesen; er weilte selber in dem glücklichen Lande, das damals der „Neid aller Nationen" war. Ebenso zeitig studierte er das bahnbrechende Werk von Montesquieu, das ehrfurchtsvoll zu der Freiheit Englands emporblickte und demjenigen Königtum Verderben und Untergang prophezeite, welches die ständischen Rechte zerstören wolle. Aber lebenspendende Kraft

erhielten diese Ideen erst, als sie sich mit der von den bestehenden Zuständen abgezogenen Ueberzeugung vermählten, dass sie auf deutschem Boden durchführbar seien.

Indem Stein mit vollem Bewusstsein und grösster Bestimmtheit für die Erhaltung des eigentümlichen Lebens der westlichen Provinzen eintrat, musste er erleben, dass die französische Revolution Sieg auf Sieg errang und die Formen des alten deutschen Reiches zerstörte. Je länger je mehr befestigte er sich in der Ansicht, dass die Zukunft des Vaterlandes ruhe auf der Eintracht und der wachsenden Macht von Preussen und Oesterreich. Mit voller Wucht traf sein Hass die kleinen Dynasten, die Schmarotzer, die der Nation Licht und Luft benahmen, die ihr das Mark aus den Knochen stahlen, die in hündischer Unterthänigkeit vor dem Nationalfeinde krochen. Als der Fürst von Nassau-Usingen, den Fall der Reichs-Institutionen sich zu Nutze machend, räuberisch in sein Besitztum einbrach, schrieb er ihm einen Brief, der, in jeder Beziehung ein Meisterwerk, ihn zuerst dem Herzen seines Volkes nahe brachte. Vergleichbar der schwellenden Flut des Meeres, steigt und steigt die Rede bis zu dem unbeschreiblich gewaltigen Schlusse, wo der Redner, den Damm durchreissend, in die Worte ausbricht: „Doch es giebt ein richtendes Gewissen und eine strafende Gottheit".

Bald darauf (27. Oktober 1804) wurde Stein in die höchste Behörde des preussischen Staates berufen, zur Verwaltung des Accise-, Zoll-, Fabriken- und Kommerzien-Departements. Er that, was er vermochte, um die gebundenen Verhältnisse des Ostens den freieren des Westens anzugleichen, sah sich aber in dieser friedlichen Arbeit durch die Kriegsstürme des Jahres 1805 unterbrochen, die dann freilich auf die innere Politik zurückwirkten. Die Schande des Pariser Vertrages von 1806 ergoss die Ideen, die Stein sich in schwerer selbstverleugnender Arbeit zu eigen gemacht, mit wahrhaft vulkanischer Gewalt vor die Stufen des Thrones. Man wird der Denkschrift, die er im Frühjahr 1806 der Königin Luise zukommen liess, nur unvollkommen gerecht, wenn man sich an ihren Titel hält: „Darstellung der fehlerhaften Organisation des Kabinetts und der Notwendigkeit der Bildung einer Ministerial-Konferenz". Sie ist die Kriegserklärung gegen das alte Preussen, sie ist der grandiose Aufriss eines neuen Preussens: denn sie fordert Betheiligung der Nation an der obersten Gewalt. Sie ist geschrieben in Worten unbändigen Freimuts; der Autor redet nicht wie der Unterthan zum Fürsten, sondern wie der Reichsfreie zum Reichsfreien. Wenn Friedrich Wilhelm III. auch nur weniges davon erfahren hat, so würde es ausreichen, um den tiefen Groll zu erklären, den er auf Stein warf: ein Groll, der wohl durch ein aus Scheu und Achtung gemischtes Gefühl zurückgedrängt, aber niemals ganz beschwichtigt ist. Nach der Niederlage von Jena waren es die Vertreter des alten Systems selber, welche Stein herbeiriefen, damit er Hilfe brächte. Er antwortete mit der Forderung, zunächst das Kabinett zu beseitigen; jeden Kompromiss wies er zurück, nicht achtend der Ordnungen des alten Preussens, welche verlangten, dass ein Minister auch gegen seine Ueberzeugung die Befehle des Monarchen ausführe. Da riss dem Könige die Geduld: er stiess Stein von sich. Nun kamen Friedland und Tilsit; die Prophezeiung, die Stein ausgesprochen hatte, dass der nicht reformierte Staat sich entweder auflösen oder seine Unabhängigkeit verlieren werde, schien sich zu erfüllen; es war nur eine Stimme: wenn überhaupt Rettung möglich ist, so kann nur Stein sie bringen. „Du bist Petrus", schrieb Niebuhr, „und auf diesen Felsen will ich meine Gemeinde bauen". Und er kam, der Felsenmann. Er kam auf den ersten Ruf, er, den der König soeben widerspenstig und trotzig, hartnäckig und ungehorsam, egoistisch und unpatriotisch gescholten hatte; er kam, grösser als die Helden, welche die hellenische Sage wählen lässt zwischen behaglicher Unthätigkeit und mühevollem Nachruhm: denn er war frei von Ehrgeiz, ihn trieb nur die Liebe zum Vaterlande.

So begann er seit dem Oktober 1807 in der einzigen nicht von den Franzosen besetzten Provinz des Staates, dem Lande rechts der Weichsel, die Reform, als erster, mit der grössten Machtvollkommenheit ausgestatteter Minister.

Das alte Preussen war ein Provinzial-Staat, eine Vereinigung von Provinzen und Provinzen-Splittern, in denen nicht nur das private, sondern auch das öffentliche Recht verschieden war. Sogar in die Bureaukratie war dieser Gegensatz eingedrungen, in der höchsten Behörde des Staates gab es Provinzial-Departements. Stein beseitigte sie und setzte an ihre Stelle ausschliesslich Fach-Departements, d. h. Ministerien für den ganzen Umfang des Staates.

Das alte Preussen war gegründet auf den Gegensatz der Stände, auf die Vorstellung, dass die Befähigung zu den einzelnen Berufen erblich sei; schroff, ja feindlich hatten sich Bürgerliche und Adel, Adel und Bauern gegenüber gestanden, durchweg war der Adel im Besitze ansehnlicher Vorrechte. Stein, ein entschiedener Gegner des ostelbischen Junkertums, wollte den armen Adel aufheben und den übrigbleibenden reichen Adel vermehren durch Aufnahme von reichen und verdienstvollen Männern anderer Stände. Ueberhaupt wollte er die Unter-

schiede zwischen den verschiedenen Ständen dadurch mildern, dass er den Uebertritt von dem einen in den andern Stand erleichterte. Mit Freuden nahm er deshalb das Edikt über „den erleichterten Besitz und den freien Gebrauch des Grundeigentums“ an, das Gesinnungsgenossen vor seiner Ankunft in Memel entworfen hatten. Jeder Einwohner, also auch der Bürger, war fortan berechtigt, Grundbesitz, also auch „adliche Güter“ (Rittergüter) zu erwerben; jeder Einwohner, also auch der Edelmann, war befugt, bürgerliche Gewerbe zu treiben; jeder Bürger konnte Bauer, jeder Bauer Bürger werden: ohne weiteres ergab sich aus dieser Gleichstellung der Stände die Aufhebung derjenigen Einrichtung, welche einem Stande den Stempel schimpflicher Abhängigkeit aufgedrückt hatte, der Leibeigenschaft.

Vollends hoffte Stein die bisherige Eifersucht und Feindschaft der Stände durch gemeinsame Arbeit im Dienste des Staates zu überwinden. Die Franzosen von 1789, deren Beispiel übrigens nicht spurlos bei Stein vorüberging, hatten Parlament und Selbstverwaltung getrennt; Stein wollte sie in die engste Verbindung bringen. Indem er den Neubau des Gemeinwesens von unten auf begann, wurde er der Schöpfer der Städteordnung von 1808. Als ihr Ziel hat er selber bezeichnet Erweckung des Bürgersinns. Die Mittel, die er anwandte, waren: Selbstverwaltung; die Einmischung des Staates in die Angelegenheiten der Stadt auf ein Aufsichts- und Bestätigungsrecht beschränkt; der Magistrat nicht mehr durch Cooptation oder staatliche Ernennung, sondern durch die Bürgerschaft, nicht mehr auf Lebenszeit, sondern auf Frist gewählt; innerhalb des Magistrats so wenig besoldete Mitglieder wie nur möglich; die Bürgerschaft vertreten durch gewählte Stadtverordnete; zwischen ihnen und dem Magistrat die Verwaltung der Stadt geteilt. Eine ähnliche Ordnung sollten die Landgemeinden erhalten. Auf jeder Stufe der Staatsverwaltung sollten Laien neben die Beamten gestellt werden. Die Gemeinden sollten die Deputierten zu den Provinzial-Ständen wählen, diese hinwiederum zu den Reichsständen. So dachte Stein die Nation „durch Ueberzeugung, Teilnahme und Mitwirkung bei den National-Angelegenheiten“ an den Staat zu knüpfen, die Regierung aber durch das ihr zuwachsende Mehr von Ansehen und Kenntnissen mächtig zu verstärken.

Aber die Reform blieb ein Torso, der Reformator wurde durch die Weltereignisse gestürzt.

Stein wollte die Erhebung der Spanier (1808) benutzen, um auch Deutschland zu befreien. Es sollte geschehen im engsten Bunde mit Oesterreich und durch Entfesselung der nationalen Leidenschaften. Die Grundherren sollten die Bauern anstacheln; in den Städten sollten die Schützengilden den Herd des Aufstandes abgeben; jeder Hausbesitzer sollte das Recht, Waffen zu führen, erhalten; Zeughäuser sollten eingerichtet werden, aus denen jeder sich versehen konnte. „Nur indem man“, rief Stein, „den Geist der Völker in Aufregung und Gährung versetzt, kann man sie zur Entfaltung aller ihrer moralischen und physischen Kräfte bringen.“ Nun aber geschah, dass ein Brief, den er in diesem Sinne an den Fürsten Wittgenstein schrieb, in die Hände der Franzosen fiel. Dadurch wurde zunächst seiner Wirksamkeit in Preussen ein Ende gemacht, am 24. November 1808 schied er aus dem Ministerium. Indes die Rachsucht Napoleons liess sich hieran nicht genügen: wie einst Karl V. gegen Martin Luther, so schleuderte er gegen den grössten Deutschen seiner Zeit die Achtserklärung.

Stein flüchtete (Anfang 1809) nach Oesterreich. Hier hat er die nächsten Jahre verbracht, bis (8. April 1812) das Vertrauen Alexanders I. ihn nach Russland rief. Mit seinem kaiserlichen Freunde wich er vor der Uebermacht des Korsen nach Moskau, dann nach Petersburg zurück, niemals entmutigt, jedwedem Frieden mit dem Friedensbrecher widersprechend. Dadurch dass der Zar seinem Rate folgte, wurde der Untergang der grossen Armee entschieden, Russland war befreit. Aber Stein wollte mehr. Da der preussische König und seine Ratgeber zauderten, eilte er (Januar 1813) nach Königsberg, berief den Landtag der Provinzen, in denen er einst das Werk der Reform begonnen hatte, und brachte deren Kräfte in Bewegung zu gunsten der guten Sache. Fast noch wichtiger war, dass er die Hindernisse beseitigte, welche Kleinmut und Beschränktheit dem Bündnisse zwischen Russland und Preussen bereitet hatten: es war das Fundament zu der letzten grossen Allianz gegen das französische Kaiserreich. Dieser hat er gedient an der Spitze der Behörde, welche die dem Feinde entrissenen Provinzen verwaltete, unvergleichlich mehr aber durch die Fortdauer seiner Vertrauensstellung beim Zaren. In allen grossen Krisen des Freiheitskrieges ist Stein es gewesen, der, in Uebereinstimmung mit den Führern der schlesischen Armee, die Schwachen und Halben im verbündeten Lager bekämpfte und auf Fortsetzung des Kampfes gegen die Napoleonische Tyrannis bis zu deren völliger Vernichtung drängte. Als die Sonnenhöhe seines Lebens durfte er den Tag ansehen, da auf seinen Vorschlag die verbündeten Mächte über den aus Elba zurückgekehrten Imperator die Acht verhängten (13. März 1815). Dagegen glückte es ihm nicht, der deutschen Nation eine ihrer würdige Centralgewalt zu verschaffen. Seine Kaiserwünsche blieben Hoffnungen und Träume.

Nach dem zweiten Pariser Frieden zog er sich

in die Einsamkeit seiner Güter zurück. Gelegentlich, wie besonders bei den Beratungen des westfälischen Provinzial-Landtages, wurde er noch zu politischer Thätigkeit berufen. Aber den grössten Teil seiner Zeit füllten die Studien aus, denen er, der Hochgebildete, niemals untreu geworden war. Seiner Initiative und unermüdlichen Teilnahme verdankt das grosse Werk der Monumenta Germaniae historica die Sammlung der Geschichtsquellen des deutschen Mittelalters, Ursprung und gedeihlichen Fortgang. So der Gegenwart und Vergangenheit der deutschen Nation zugewandt, ist er am 29. Juni 1831 gestorben.

Er lebt in der Geschichte fort als Urheber des modernen Preussens, als Besieger Napoleons, als Prophet eines neuen Deutschen Reiches. Sein Patriotismus war über den Gegensatz von Oesterreich und Preussen erhaben, und höher als die Dynastien stand ihm die Nation. „Mir sind", schrieb er im Dezember 1812, „die Dynastien in diesem Augenblick grosser Entwicklung vollkommen gleichgiltig: ich habe nur ein Vaterland, das heisst Deutschland." Dabei blieb er von jedem Chauvinismus weit entfernt. Er gönnte den anderen Nationen, was er für die seinige begehrte, wie er denn, ebenfalls schon im Winter 1812, die Einigung Italiens in sein Programm aufnahm. Er ist einer von den wenigen Staatsmännern, welche Geist und Thatkraft gepaart haben mit Sittlichkeit und Religiosität. Gleich Martin Luther gehört er zu den grossen Erziehern seines Volkes.

Max Lehmann.

Karl August von Hardenberg.

(Geb. am 31. Mai 1750 zu Essenrode, gest. am 26. November 1822 in Genua.)

(Hierzu Bildnis No. 50.)

KARL AUGUST VON HARDENBERG, ein Hannoveraner, wie Scharnhorst und andere, die an dem Aufbau der preussischen Macht mitgearbeitet haben, ist am 31. Mai 1750 in Essenrode aus alt-freiherrlichem Geschlecht geboren. Ein hochstrebender Geist von vielseitiger Bildung, ein Jünger der Aufklärung des 18. Jahrhunderts, der in den engen Verhältnissen Hannovers und Braunschweigs keine Befriedigung fand, trat er kurz nach dem Freiherrn vom Stein in den preussischen Staatsdienst, als leitender Minister der fränkischen Markgrafschaften Ansbach-Bayreuth, wo seine glänzende und segensreiche Statthalterschaft noch heute unvergessen ist. Die enge Verflechtung der Markgrafschaften mit den Reichsinteressen brachte ihn in häufige und nahe Berührung mit den auswärtigen Angelegenheiten Preussens: schon 1795 unterzeichnete er in Basel den Frieden zwischen Preussen und Frankreich, 1804 wurde er als Nachfolger des Grafen Haugwitz, Leiter der preussischen Politik. Hardenberg war damals noch keineswegs der Franzosenfeind, wie er in seinen Memoiren später selbst sich geschildert hat. Der Zwang der Dinge aber und die Feindschaft Napoleons, der ihn zwei Mal, vor der grossen Katastrophe von 1806 und bei dem Tilsiter Frieden von 1807 aus dem preussischen Ministerium stiess, trieben ihn auf die Seite der Gegner Frankreichs und führten ihn allmählich an die Spitze der Bestrebungen, welche die Regeneration Preussens und die Vorbereitung auf den Befreiungskampf zum Ziele hatten. Fern von der Heimat, in Riga, gemeinsam mit dem Freiherrn von Altenstein, schrieb er schon 1807 für König Friedrich Wilhelm III. das Reformprogramm des neuen Preussens, dessen Inhalt er selbst in die Worte zusammenfasste: „Demokratische Grundsätze in einer monarchischen Regierung." Drei Jahre später nach Preussen zurückberufen und als Staatskanzler mit einer Machtvollkommenheit wie vor ihm nie ein preussischer Minister ausgerüstet, konnte er die Verwirklichung seiner Gedanken selbst in Angriff nehmen.

Das Volksurteil, das den Charakter höher stellt als das Talent, versorgt Hardenberg einen Platz an der Seite Steins. Es ist wahr: ihn „beherrschten", wie seine geistreiche Freundin Frau von Beguelin gesagt hat, „die allmächtigen Stunden", die der stolze und unbeugsame Reichsfreiherr vom Stein zu meistern suchte. Aber Hardenbergs diplomatische Geschmeidigkeit führte den Staat glücklicher vorüber an den schweren und gefahrvollen Krisen der Jahre 1810 bis 1815; sein reformatorisches Wirken griff tiefer und nachhaltiger ein in das Leben und in die Entwickelung des preussischen Staates. Seine auswärtige Politik, die Allianz namentlich mit den 1813 gegen Frankreich verbündeten Mächten, der enge Bund mit Oesterreich, der allen preussischen Ueberlieferungen widersprach, verbürgte die Wiederaufrichtung Preussens, sicherte das friedliche Aufblühen nach den Freiheitskriegen, und hat in den Grundzügen noch die preussische Politik des ablaufenden

Jahrhunderts beherrscht. Für das Innenleben Preussens bedeutet Hardenbergs Wirken den Uebergang aus dem 18. in das 19. Jahrhundert, den Fortschritt aus der absoluten Monarchie zu einem den Verfassungsstaat vorbereitenden Beamtenstaat, aus dem gebundenen Klassenstaat zu der modernen bürgerlichen Gleichheit und wirtschaftlichen Freiheit. Hardenberg ist Preussens grösster sozialer Reformer. „Das neue System", so hat er selbst in einem der grossen Momente der preussischen Geschichte, bei der Eröffnung der Notabelnversammlung im Jahre 1811, sein Programm gekennzeichnet, „das neue System beruht darauf, dass jeder Einwohner des Staates, persönlich frei, seine Kräfte auch frei entwickeln und benutzen könne, ohne durch die Willkür eines anderen daran behindert zu werden, dass niemand einseitig eine Last trage, die nicht gemeinsam mit gleichen Kräften getragen werde; dass die Gleichheit vor dem Gesetze einem jeden Staatsunterthan gesichert sei; und dass die Gerechtigkeit streng und pünktlich gehandhabt werde; dass das Verdienst, in welchem Stande es sich befinde, ungehindert emporstreben könne; dass in die Verwaltung Einheit, Ordnung und Kraft gelegt werde; dass endlich durch Erziehung, durch echte Religiösität und durch jede zweckmässige Einrichtung für Nationalgeist, ein Interesse und ein Sinn gebildet werde." Im Sinne dieser Worte hat Hardenberg durch die Gesetzgebung der Jahre 1810 bis 1812 die wirtschaftlichen Kräfte der Nation aus ihren Banden gelöst, den Bauern einen erheblichen Teil ihres Pachtbesitzes zu freiem Eigentum gegeben, ein neues Steuersystem geschaffen, die Verwaltung nach französischem Muster in modern-bureaukratischem Sinne zu grösserer Schlagfertigkeit umgestaltet; so wurde nach den Freiheitskriegen unter seiner obersten Leitung die Organisation der höheren und der Provinzialbehörden, die Ausbildung des modernen preussischen Steuer-, Finanz- und Zollwesens durchgeführt. Es war Hardenbergs unzweifelhafte Absicht, sein grosses Reformwerk durch die Einführung von Reichsständen zu krönen: dass ihm dies nicht gelang, dass das wiederholt gegebene Versprechen uneingelöst blieb, warf einen Schatten auf sein ganzes Lebenswerk. Er starb in Genua, wohin er sich vom Kongress in Verona begeben hatte, am 26. November 1822.

Hardenberg war mittelgross, eine schöne vornehme Erscheinung, ein prächtiger Kopf mit edlem Ausdruck, eine erhabene Stirn, helle blaue Augen, ein freundlicher Mund, eine wohlklingende Stimme. Wie sein Aeusseres so war sein Wesen: vornehm und wohlwollend, ein wenig leichtherzig und nicht selten bis zur Schwäche gutmütig; in den Geschäften war er gewandt und biegsam, von unerschöpflicher Arbeitslust und Arbeitskraft, grossdenkend und weitblickend ohne die Neigung zu französischem Verwaltungsdespotismus, der echte Typus eines liberalen Aristokraten.

Paul Bailleu.

Gebhard Leberecht von Blücher.

(Geb. 16. Dezember 1742 in Rostock, gest. 12. September 1819 in Kriblowitz.)

(Hierzu Bildnis No. 51.)

EIN gütiges Schicksal hatte Preussen und durch Preussen Deutschland gerade zu der Zeit, da es von den Waffen Napoleons am tiefsten gedemütigt war und scheinbar kraftlos am Boden lag, drei Männer beschieden, die, obwohl keiner von ihnen ein Landeskind war, die Umgestaltung seines Heerwesens und die Wehrhaftmachung des Volkes als die wichtigste Aufgabe des Staates neben der von dem Freiherrn vom Stein betriebenen politischen Neuorganisation erkannten und mit ebenso viel Eifer als Geschick durchführten. Diese Männer waren Blücher, Scharnhorst und Gneisenau. Unter ihnen ist Blücher vom deutschen Volke und seinem König, aber auch vom Ausland, z. B. in England, am meisten gefeiert worden, nicht weil er der bedeutendste Geist unter ihnen gewesen wäre, sondern weil seine Persönlichkeit, in der die Zeitgenossen das Ideal eines echten, deutschen Kriegsmannes erblickten, allgemeine Begeisterung einflösste. Als er im Jahre 1813 an die Spitze des schlesischen Heeres gestellt wurde, war er schon über siebzig Jahre alt. Seine militärischen Heldenthaten, die er als Oberst oder junger Generalmajor an der Spitze von einigen tausend Mann verrichtet hatte, lagen beinahe zwanzig Jahre zurück, und seine Gegner wiesen auf seine tolle und rücksichtslose Husarennatur, auf sein hohes Alter und seine oft krankhaften Einbildungen hin. Doch gelang es Scharnhorst, den Widerstand der Feinde Blüchers zu überwinden, und den König Friedrich Wilhelm III. zu bestimmen, ihm den Oberbefehl anzuvertrauen. Und Scharnhorst hatte sein Scharfblick nicht getäuscht. Denn trotz seiner hohen Jahre war Blücher

nicht nur körperlich ein ganzer Mann, dem Arme, Beine und Schenkel, wie Arndt in seinen Erinnerungen erzählt, noch rund, stark und fest, wie die eines Jünglings waren, sondern er besass auch trotz seiner mangelhaften Kenntnisse, die ihn z. B. verhinderten, die Landkarte zu benutzen und weitere kriegerische Anordnungen zu treffen, die wichtigsten Eigenschaften eines Feldherrn, vermöge derer er im entscheidenden Moment das Richtige klar zu erkennen vermochte. Und obwohl er durchaus nicht ohne Fehler war, z. B. an dem wüsten Leben und Treiben der Feldlager Gefallen fand und dem Spiel mit mehr Leidenschaft huldigte, als es gut war, so behielt er doch die Herrschaft über sich und war stets zur Stelle, wenn die Pflicht es erforderte. Auf seine Soldaten aber machte seine hohe kriegerische Gestalt, die Rauch so hinreissend verkörpert hat, seine kräftigen Gesichtszüge, sein weisses Haar und seine Rücksichtslosigkeit nach oben und unten einen Ehrfurcht gebietenden Eindruck, während diejenigen, die ihn kannten, bei allem Wohlwollen und aller Jovialität, die er besass, einen starken Zug von Verschlagenheit und List, der nach Arndts Worten etwas von einem Marder hatte, der auf den Fang lauert, nicht übersehen konnten, und auch der Hochgestellte ahnte, dass man ihm gegenüber auf der Hut sein müsse und seinen Zorn zu schonen habe. Diese wunderbare Mischung verschiedenartiger Eigenschaften befähigte ihn aber gerade zu der Sendung, für die ihn sein König ausersehen hatte. So wurde er der eigentliche Held der deutschen Freiheitskriege, von dem die von Goethe verfasste Inschrift seines Rostocker Denkmals treffend rühmt:

In Hassen und Krieg,
In Sturz und Sieg
Bewusst und gross,
So riss er uns vom Feinde los.

H. A. Lier.

August Wilhelm Antonius Neidhardt von Gneisenau.

(Geb. 27. Oktober 1760 in Schilda, gest. 24. August 1831 in Posen.)

(Hierzu Bildnis No. 52.)

DIE Bedeutung, die Gneisenau neben Blücher und Scharnhorst für die Wiedergewinnung der deutschen Freiheit und für die Grundlegung der künftigen Grösse unserer Nachbarlande beanspruchen kann, beruht vornehmlich auf dem Umstand, dass er die Fähigkeiten zum Heeresorganisator, zum Feldherrn und zum Staatsmann in seiner Person vereinigte. Er besass eine geniale Anlage und eine Vielseitigkeit der Bildung, die sich namentlich in seinen schriftlichen Aufzeichnungen kund giebt. Und ebenso hoch stand sein Charakter, der auch der Missgunst und Verkennung gegenüber, die ihm wirklich zu teil wurde, nicht Schiffbruch litt, da er mit antiker Selbstverleugnung niemals seine Person, sondern stets nur die Sache im Auge hatte. Auch von seiner Erscheinung hat uns Arndt aus unmittelbarer Kenntnis ein fesselndes Bild entworfen. „Gneisenau", sagt er, „war sowohl in Charakter und Denkungsart, wie in Haltung, Schritt und Geberde eine durchaus ritterliche Erscheinung. Er war ein schöner Mann von stattlichem Bau, seine Glieder löwenartig, Schultern und Brust breit. Er stand und schritt wie ein geborener Held. Es krönte diesen Leib ein prächtiger Kopf mit offener, breiter und und heiterer Stirn, rotem, dunklem Haupthaar und schönen, grossen, blauen Augen, die ebenso freundlich blicken, als trotzig blitzen konnten. Der Ausdruck voller Männlichkeit ruhte in den schönen Zügen, die noch in den fünfziger Jahren einem Dreissiger anzugehören schienen. Er war eine leidenschaftliche, feurige Natur, und kühne Triebe und Gedanken fluteten in ihm hin und her, und liessen auch nur selten seine Gesichtszüge stille stehn. Das Edle, Stolze, Hochherzige leuchtete wie ein lieblicher Sonnenschein aus allen seinen Bewegungen und Zügen. Man konnte in Freude und Verehrung vor dieser erhabenen Erscheinung mit ihrer herzgewinnenden Art stille stehen." Für Blücher war es von höchstem Wert durch Gneisenau ergänzt zu werden, indem dieser die wunderbare Fähigkeit besass, seiner unerschöpflichen Thatenlust in immer neuen fruchtbaren Kombinationen zu genügen und seinem Gedanken und Willen die höhere, geistige Form zu geben. Blücher hat diese geistige Ueberlegenheit Gneisenaus jederzeit bereitwilligst anerkannt. Als er im Jahre 1813 zur Armee abreiste, erklärte er: „Ich reise jetzt ab, aber meinen Kopf (Gneisenau) habe ich schon acht Tage vorausgeschickt". Aehnlich ehrenvoll lautet das Zeugnis eines Generals, der alle preussischen, russischen und schwedischen Befehlshaber der grossen Kriegszeit gesehen hatte. Dieser versicherte Pertz, dem Bio-

graphen Gneisenaus, keiner habe gleich Gneisenau diese edle, schlanke Gestalt, diese hervorragende Muskel- und Gliederspannkraft gezeigt und diesen Eindruck des kühnen, kräftigen, unternehmenden Soldaten hinterlassen. Man wird daher Heinrich Britzke nur zustimmen können, der sein Urteil über Gneisenau dahin zusammenfasst, dass er sagt: „Wenn Blücher der erste Dank gebühret, so gebühret Gneisenau der zweite oder vielmehr der zweite Teil des ersten."

H. A. Lier.

Gerhard David Scharnhorst.

(Geb. 12. November 1755 zu Bordenau, gest. 21. Juni 1813 in Prag).

(Hierzu Bildnis No. 53.)

DAS alles mit sich fortreissende Feuer Blücher's wäre ohne bleibende Erfolge verraucht, wenn nicht schon vorher durch Scharnhorst der durch Napoleon zertrümmerte und seiner Kampfmittel beraubte preussische Staat wieder wehrhaft gemacht worden wäre. Schon die Zeitgenossen haben Scharnhorst den Waffenschmied der deutschen Freiheit genannt und ihn in Liedern gefeiert, die seinen Namen nicht untergehen lassen werden. Auch Scharnhorst war von Geburt aus kein Preusse. Er war vielmehr der Sohn eines hannoverschen Pächters und hatte seine Jugend auf dem Lande in drückenden Verhältnissen verlebt. Seine militärische Schulung verdankte er dem Grafen Wilhelm von Bückeburg, der ihn in seine Kriegsschule auf dem Fort Wilhelmstein im Steinhuder Meer aufgenommen hatte, in der er eine gründliche praktische und theoretische Ausbildung für seinen späteren Beruf empfing. Die ersten kriegerischen Lorbeeren erwarb er sich in hannoverschen Diensten, in denen er es bis zum Major brachte, nachdem er an der Seite des Generals von Hammerstein die Festung Messin heldenmütig verteidigt hatte und die Seele des kühnen Durchbruches des kleinen Corps gewesen war. Als er dann sich entschloss, zur preussischen Armee überzutreten, hatte er trotz der Gnade des Königs, der seine besonderen Fähigkeiten bald erkannte, als Fremdling und Nichtadeliger mit grossen Schwierigkeiten zu kämpfen. Schon sein äusseres Auftreten nahm die Offiziere gegen ihn ein, und während Blücher und Gneisenau von vornherein durch ihre imposante Erscheinung Ehrfurcht erweckten, war das gerade Gegenteil bei ihm der Fall. Arndt schildert ihn als schlank und hager und bemerkt, dass er sogar unsoldatisch einherschlenderte, gewöhnlich etwas vornüber geneigt. Sein Gesicht war von edler Form und mit stillen, edlen Zügen ausgeprägt; sein blaues Auge gross, offen, geistreich und schön. Doch hielt er das Visier seines Antlitzes gewöhnlich geschlossen, selbst das Auge halb geschlossen, gleich einem Manne, der nicht Ideen in sich aufjagt, sondern über Ideen ausruht. Doch tummelten sich die Ideen in diesem hellen Kopfe immer herum; er hatte aber gelernt, seine Gefühle und Gedanken mit einem nur halb durchsichtigen Schleier zu umhängen, während es in seinem Innern kochte. Doch wie sicher und festgeschlossen er sein Angesicht und die Gebärden desselben auch hielt, er machte den Eindruck des schlichten, besonnenen Mannes; man sah keine Vorlegeschlösser vor denselben. So war sein Wesen, er hatte es wohl gewonnen durch sein Schicksal sowohl als durch seinen Verstand. In der bösen Zeit, seit den Jahren 1805 und 1806, hatte er, von den Eigenen und Fremden belauert und den welschen Spähern längst verdächtig, auch wo er Grosses und Kühnes schuf und vorbereitete, immer den Unscheinbaren und Unbedeutenden spielen, sich freiwillig gleichsam zu einem Brutus machen müssen. Auch seine Rede war diesem gemäss: langsam und fast lautlos schritt sie einher, sprach aber im langsam dehnenden Ton kühnste Gedanken oft mit sprichwörtlicher Kürze aus. Schlichteste Wahrheit in Einfalt, gradeste Kühnheit in besonnener Klarheit, das war Scharnhorst; er gehörte zu den Wenigen, die glauben, dass man vor den Gefahren von Wahrheit und Recht auch keinen Strohhalm breit zurückweichen soll." Durch das Vertrauen Friedrich Wilhelms III. zum Kriegsminister aufgerückt, war er es, der die Reorganisation der preussischen Armee durchführte. Heimlich und gegen die Bestimmungen des Pariser Vertrages schuf er vermittelst des sogenannten Krümpersystems ein weit stärkeres Heer, als die Franzosen ahnten, und sorgte unermüdlich für die Bildung eines tüchtigen Generalstabes und die Besetzung der höheren Offizierstellen mit geeigneten Persönlichkeiten. Dieses Ziel konnte er nur erreichen, indem er selbst auf alles verzichtete. Doch hoffte er beim Beginn des Krieges auch ohne Kommando auf die Operationen der Verbündeten einen entscheidenden Einfluss üben zu können. Das Opfer, das er mit dieser Selbstverleug-

nung brachte, hatte er sich schwer abgerungen. Sein ganzer Ehrgeiz ging auf die Ueberweisung des Oberkommandos. Aber er hat diesen Wunsch seines Herzens niemandem ausser seiner Tochter in einem merkwürdigen Briefe, den er kurz vor seinem Ende schrieb, gestanden. Auch die Hoffnung, auf dem Schlachtfelde sterben zu können, wurde ihm nicht erfüllt. In der Schlacht bei Lützen schwer verwundet, eilte er trotz der Widersprüche der Aerzte nach Wien, um den zögernden Wiener Hof zum Beitritt zu dem russisch-preussischen Bündnis zu bewegen. Er kam jedoch nur bis Znaym und musste nach Prag zurückkehren, wo er nach wiederholten schmerzhaften Operationen am 21. Juni 1813 starb und in fremder Erde bestattet wurde. Erst elf Jahre später wurde seine Asche auf den Invalidenkirchhof zu Berlin überführt, wo ihm durch Rauchs Meisterhand ein Grabmonument errichtet worden war.

H. A. Lier.

Barthold Georg Niebuhr.

(Geb. am 27. August 1776 zu Kopenhagen, gest. am 2. Januar 1831 in Bonn.)

(Hierzu Bildnis No. 54.)

IN den Jahren 1811 und 1812 erschienen zu Berlin die ersten beiden Bände von Niebuhrs „Römischer Geschichte“. Sie bezeichnen einen Wendepunkt in der deutschen Historiographie, denn die hier mit durchdringendem Scharfsinn und genialer Kombination angewandte Methode hat der modernen Geschichtsforschung die Bahn gewiesen.

Am 27. August 1776 zu Kopenhagen als der Sohn des Orientreisenden Karsten Niebuhr geboren, verlebte Barthold Georg seine Knaben- und ersten Jünglingsjahre zu Meldorf in Süder-Dithmarschen, wohin der Vater 1778 als Landschreiber übergesiedelt war; 1793 besuchte er die Handelsakademie Hamburgs, studierte 1794 bis 1796 zu Kiel die Rechte und Philosophie, war hierauf zwei Jahre Privatsekretär des dänischen Finanzministers E. Schimmelmann und weilte dann drei Monate in London und fast ein Jahr in Edinburgh, um hier seine Kenntnisse vielseitig zu erweitern und zu vertiefen. Im Jahre 1800 trat er in dänischen Staatsdienst, den er sechs Jahre darauf, durch den Freiherrn vom Stein dazu bewogen, mit dem preussischen vertauschte.

Der später so berühmte Meister philologisch-historischer Kritik, der seit 1804 in Dänemark Bankdirektor gewesen war, wurde in seinem neuen Vaterlande zunächst mit der Direktion der Seehandlung betraut. Im März und April 1809 hielt er sich in Holland auf, um hier wegen einer Anleihe des finanziell hart bedrängten Preussischen Staates zu unterhandeln. Nach Berlin zurückgekehrt, trat er mit dem Titel eines Staatsrates als Sektionschef für das Staatsschuldenwesen in das Finanzministerium. Mit dem Minister Hardenberg in ernste Meinungsverschiedenheiten geraten, erbat er 1810 seinen Abschied.

Und nun hält er in den nächsten Jahren an der neu errichteten Berliner Hochschule jene Aufsehen erregenden Vorlesungen über die Geschichte Roms, nun erfolgt die Publikation der ersten Bände seines epochemachenden Hauptwerks; der geschäftsgewandte und dabei prinzipientreue Finanzmann und Staatsbeamte offenbarte sich als eine glänzende Leuchte der Wissenschaft.

Seine Forscherarbeit lässt er auch nicht ruhen, als er 1813 zum zweiten Male unmittelbarer Staatsdiener wird und 1816 als preussischer Gesandter nach Rom geht, um hier mit der Curie über die Organisation der katholischen Kirche in Preussen in Verhandlungen zu treten, die mit der Circumscriptionsbulle „De salute animarum“ 1821 ihren Abschluss fanden.

Mit dem Jahre 1823 erreichte die diplomatische Sendung Niebuhrs in Rom ihr Ende. Von nun an fesselte ihn Bonn, an dessen Universität er grossen Beifalls sich erfreuende Vorträge über die Geschichte, Länder- und Völkerkunde des Altertums wie über das Zeitalter der französischen Revolution hielt, 1826 mit Böckh und Brandis das „Rheinische Museum“ begründete, 1828 das „Corpus scriptorum historiae Byzantinae“ ins Leben rief und die seit 1830 in Stuttgart erschienene „Beschreibung der Stadt Rom“ von Bunsen und Platner anregte und durch wichtige Beiträge bereicherte.

Der nach Niebuhrs am 2. Januar 1831 erfolgtem Ableben aus dem Nachlass durch J. Classen 1832 herausgegebene, bis zum Ausgang des ersten Punischen Krieges herabreichende dritte Band der „Römischen Geschichte“ eröffnete die staunenswerte Reihe gediegener historischer, philologischer, politischer und staatswirtschaftlicher Schriften, die des grossen Lehrers Sohn, Freunde und Schüler während

der folgenden Jahrzehnte voll Pietät vor unverdienter Verschollenheit retteten, während die seinem 1817 in der ewigen Stadt geborenen Sohne einstmals erzählten „Griechischen Heroengeschichten“ durch Markus Niebuhr 1842 der deutschen Jugend mitgeteilt wurden und bei dieser eine so gute Aufnahme fanden, dass noch 1880 eine von Künstlerhand geschmückte Prachtausgabe veranstaltet werden konnte. Niebuhr war keine einseitige Natur. Sein vor keiner noch so ehrwürdigen Ueberlieferung Halt machender Scharfsinn verscheuchte ihm nicht die Freude an poetischer Tradition; umfassende Gelehrsamkeit beeinträchtigte keineswegs den Blick für die Bedürfnisse des heutigen Staats; die mit den Jahren zunehmende Abneigung gegen plötzliche Uebergänge im politischen Leben verkümmerte ihm niemals die Wertschätzung freien Bürgersinnes.

Karl Wilke.

Karl Friedrich Schinkel.

(Geb. am 13. März 1781 zu Neu-Ruppin, gest. in Berlin am 9. Oktober 1841.)

(Hierzu Bildnis No. 55.)

DAS Schicksal Schinkel's kann mit Recht als tragisch bezeichnet werden, nicht bloss weil er am Abend seines Lebens einem unheilbaren Gehirnleiden verfiel und 13 Monate lang bis an sein Ende in einem besinnungslosen Zustande verharrte, sondern in weit höherem Grade deshalb, weil es ihm nicht beschieden war, seine besten Gedanken und reifsten Pläne zur Ausführung zu bringen. So lange König Friedrich Wilhelm III. lebte, sah er sich durch die durch den Zwang der Verhältnisse gebotene Sparsamkeit des Königs genötigt, sich nach allen Seiten hin Beschränkung aufzuerlegen. Keiner seiner Berliner Bauten ist ganz so ausgeführt, wie er ihn geplant hatte, da die Ereignisse, die mit der Niederwerfung Preussens im Jahre 1806 begannen, allen seinen bedeutenderen architektonischen Unternehmungen hemmend in den Weg traten. Will man sich daher einen Begriff von Schinkels Bedeutung und Leistungsfähigkeit machen, so darf man sich nicht allein an seine Berliner Schöpfungen halten, sondern muss vor allem seine hinterlassenen Pläne studieren. Aber obwohl sie in fast übergrosser Zahl im Schinkelmuseum der Berliner Bauakademie aufbewahrt werden, und obwohl Wolzogen den schriftlichen Nachlass des Meisters, aus dem wir genaue Kunde über seine künstlerische Gedankenwelt gewinnen, schon seit Jahren veröffentlicht hat, hat sich bis heute noch kein Biograph gefunden, der Schinkels Leben und Wirken einer eingehenden Darstellung gewürdigt hätte. Ein solcher würde in erster Linie auf das Verdienst hinzuweisen haben, das sich Schinkel durch seinen Hinweis auf die so notwendige, aber zu seiner Zeit in Vergessenheit geratene Verbindung der Architektur mit den übrigen bildenden Künsten und auf die Rücksichtnahme auf die landschaftliche Umgebung erworben hat. Dabei würde die Vorliebe zu betonen sein, die Schinkel für die Landschaftsmalerei hegte. Er hat sie nicht nur nebenbei gepflegt, sondern Jahre hindurch als Hauptbeschäftigung betrieben und namentlich für Gneisenau zahlreiche Bilder komponiert. Dadurch erhob er sich über die Beschränktheit des Fachkünstlers und strebte infolgedessen danach, den Einzelbau gleichsam organisch aus der Landschaft emporwachsen zu lassen. Die organische Durchbildung des Ganzen, die durchgängige Gediegenheit des Materials und der technischen Ausführung, die vollständige Uebereinstimmung des Ganzen war sein höchstes Ziel, das er in dem einen Satze zusammenfasste: „In jedem Bau muss die dreifache Zweckmässigkeit, des Planes, der Konstruktion und des Schmuckes herrschen.“ Erst in zweiter Linie würde von Schinkels Vorliebe für die Antike die Rede sein dürfen. „Man würde“, sagt Anton Springer, „Schinkels Bedeutung grob missverstehen, wenn man sein Verdienst nur in die Wiederbelebung der antiken Architektur setzte. Diese hatte längst in allen Ländern Europas ihre Auferstehung gefeiert. Schinkel baute nicht einmal ausschliesslich im antiken Stile, wenngleich er in der Formensprache der Griechen den reinsten und den gesetzmässigsten Ausdruck architektonischer Gedanken begrüsste. Eine ähnliche Reinheit und Gesetzmässigkeit suchte er nun auch seinen eigenen Werken aufzuprägen. Jedes einzelne Glied wurde nicht allein nach den besten griechischen Mustern durchgebildet, sondern musste auch seinen Platz, seine Masse und Zeichnung durch innere Notwendigkeit rechtfertigen. Zwecklose Luxusglieder kannte Schinkel nicht, überall trat die Rücksicht auf den Dienst, die Funktion der Glieder offen zu Tage. Selbst von dem geringsten Ornament verlangte er, dass eine lebendige Phantasie in ihm anklinge. Der schematischen, willkürlichen

Dekorationsweise machte er ein Ende. Gern nahm er bei der Fassaden- und Gewölbebildung auf die Natur des Materials genaue Rücksicht; wo es ihm die äusseren Umstände gestatteten, bemühte er sich, in der äusseren Gestalt des Werkes auf die Anordnung der inneren Räume hinzuweisen.“ Seine geschichtliche Mission kann daher darin gefunden werden, „dass er der Architektur wieder ihre rechte Stellung im Kreise der bildenden Künste erobert, das Bewusstsein der architektonischen Gesetze neubelebt, das architektonische Gewissen, um seine eigenen Worte zu gebrauchen, geschärft hat.“

H. A. Lier.

Wilhelm Kaulbach.

(Geb. 15. Oktober 1805 zu Arolsen, gest. 7. April 1874 in München.)

(Hierzu Bildnis No. 56.)

KAULBACH ist der deutsche Künstler, dessen Werke gleich beim Erscheinen einen Sturm von Begeisterung erregt haben; er nahm im Leben eine Stellung ein wie einst Tizian, Rubens oder Bernini; Verehrer und Verehrerinnen von fernher drängten sich in seinem Atelier, nur um Worte oder Blicke des Gefeierten zu erhaschen; er ist noch heute der populärste deutsche Künstler des Jahrhunderts. Aber allzu grosse Popularität ist keine gute Gewähr für Unsterblichkeit; schon Cornelius dachte über die späteren Arbeiten seines Schülers anders als das Publikum; in den sechziger Jahren war es in München kein Geheimnis mehr, dass Kaulbachs Ruhm im Schwinden begriffen war, und im engeren Kreise der produzierenden Künstler und Verehrer bildender Kunst ist von denen, die im Kunstleben wirklich eine grosse Rolle gespielt haben, kaum ein anderer so verfehmt wie er.

Kaulbach ist 1805 in Arolsen geboren und hatte als Kind die bitterste Not und den Fluch zu kosten, der Sohn eines verachteten Vaters zu sein. Schon gestählt, aber noch völlig mittellos, fällt er dann in Düsseldorf unter den Corneliusschülern sofort durch Geist, Talent und Schönheit auf. In München erregt erst im engeren Kreise eine satirische Zeichnung „Das Irrenhaus“ Aufsehen; 1834 begründet die Zeichnung zur Hunnenschlacht seinen Weltruhm. Es folgte die Zerstörung von Jerusalem (in München); die Ausmalung des Treppenhauses im Berliner Neuen Museum mit der Wiederholung der zwei früheren und vier weiteren Kompositionen; die Seeschlacht bei Salamis; Peter Arbues und Nero; eine Reihe von umfangreichen, meist symbolischen Darstellungen welthistorischer Begebenheiten, die zum Teil nur in brauner Untermalung ausgeführt sind. In ihnen hat Kaulbach die Geschichtsbegeisterung seiner Tage völlig getroffen. Eine bisher nicht wieder erreichte Popularität haben dann auch seine Illustrationen zu Schiller und Shakespeare, sowie die Vervielfältigungen seiner Goetheschen Frauengestalten erreicht. Ganz von Herzen, ganz als Künstler hat er vielleicht nur geschaffen, wo er seiner bittersten Menschenverachtung Ausdruck verleihen konnte. Bei der heutigen Generation stehen allein noch in hohem Ansehen die Zeichnungen zu Goethes Reinecke Fuchs. Mangel an Farbensinn ist nicht das einzige, das man ihm vorwirft. Es ist zunächst nicht zu verkennen, dass er auch mitten in ernsten Darstellungen auf die Sinnlichkeit des Publikums anspielt; dabei haben seine Schönheiten etwas schematisches. Am meisten hat aber wohl sein gespreizter Pathos gegen ihn eingenommen. Ein grosser Wurf ist freilich wenigstens früheren Kompositionen wie der Hunnenschlacht nicht abzusprechen.

Kaulbach starb, als Böcklin und Feuerbach noch darbten, in München im rüstigen Greisenalter 1874 an der Cholera.

Hr. Alfred Schmid.

Beethoven um 1786.
(Silhouette von Neesen.)

Ludwig van Beethoven.

(Geb. zu Bonn 1770, gest. 26. März 1827 in Wien.)

(Hierzu die Bildnisse No. 57 bis 64.)

DIE Familie van Beethoven ist belgischer Abstammung. Die Vorfahren unseres grössten Tondichters lebten in Antwerpen; erst der Grossvater, Ludwig van Beethoven, kam 1732 nach Bonn, der Residenz des Kurfürsten von Köln, wo er das Amt eines Hofmusikers und später das eines kurfürstlichen Kapellmeisters bekleidete. Dem Musikerberufe gehörte auch der Vater Johann van Beethoven an. Er war als Sänger bei der Hofmusik angestellt, auch als Violinspieler thätig und scheint in seiner guten Zeit ein gesuchter Lehrer gewesen zu sein. Seiner Ehe mit Magdalena, geborenen Kewerich, der Witwe eines Kammerdieners aus Ehrenbreitstein, entsprossen fünf Kinder, deren zweitältestes, unser Ludwig, am 17. Dezember 1770 getauft wurde. Von den übrigen Kindern blieben nur zwei jüngere Brüder, Karl Kaspar und Nikolaus Johann, am Leben.

Die Verhältnisse, unter denen Beethoven in Bonn aufwuchs, waren der Entwickelung seiner musikalischen Begabung ausserordentlich günstig. Die Traditionen seiner Familie und die ganze Atmosphäre, die ihn im Elternhause umgab, wiesen ihn auf die Musik, und die öffentlichen Kunstinstitutionen waren wohl geeignet, ihm fördernde Anregung zu bieten. In Kirche, Theater und Konzertsaal fand die Tonkunst unter den Kurfürsten liebevolle und ernsthafte Pflege, die auch produktiven Talenten einheimischer Musiker reichliche Gelegenheit zu mannigfacher Bethätigung gab. Das 1778 gegründete und von Grossmann geleitete Nationaltheater verfügte über ansehnliche Kräfte; hier kamen die besten Opern der Zeit von den älteren Italienern und Franzosen bis zu Gluck und Mozart zur Aufführung. Namentlich als Maximilian Franz, der jüngste Sohn Maria Theresias, zur Regierung gekommen war, nahm neben dem wissenschaftlichen auch das künstlerische Leben Bonns einen Aufschwung, und für die Oper, an der Männer wie Joseph Reicha, Andreas und Bernhard Romberg wirkten, brach eine glanzvolle Epoche an. So lernte Beethoven das Beste auf allen Gebieten kennen und hatte das Glück, inmitten eines Kreises regsamer Kunstgenossen gross zu werden. Die Begabung des Knaben zeigte sich frühzeitig, erhielt aber zunächst wenig systematische Ausbildung. Den ersten Unterricht im Klavier- und Violinspiel erteilte ihm der Vater selbst, und zwar mit einer Härte, die das Kind sogar mitten in der Nacht an das Instrument zwang; dann traten abwechselnd verschiedene Lehrer an seine Stelle, von denen jedoch nur Christian Gottlob Neefe, der 1779 nach Bonn kam, einen nachhaltigen Einfluss ausgeübt haben dürfte. Durch ihn wurde Beethoven mit Bachs wohltemperiertem Klavier bekannt, und noch in späteren Jahren gedachte der Meister dankbar dieses Mannes, dessen Hang, den musikalischen Ausdruck zu vertiefen und poetisch zu beseelen, seiner eigenen Natur verwandt war. Neefe ist es auch, der zuerst in Cramers „Magazin“ auf das junge Talent hingewiesen und 1782 die Herausgabe der ersten noch kindlichen Kompositionen mit einer Dedikation an den Kurfürsten veranlasst hat. Neben dem Violinspiel, dem er unter der Leitung von Franz Ries weiterhin oblag, setzte Beethoven auch das Studium auf der Orgel fort und erwarb sich eine so allseitige musikalische Bildung, dass er, erst dreizehnjährig, schon als zweiter Hoforganist angestellt wurde, auch vertretungsweise im Theater das Amt eines Cembalisten versehen konnte. Sein sicheres Gehör und das lebhafte Vorstellungsvermögen wurden nicht weniger als seine technische Befähigung gerühmt, daneben auch die „gute“ und „stille“ Aufführung. Im übrigen beschränkte sich die Ausbildung des Knaben auf das notwendigste. Ausser den elementarsten Schulkenntnissen konnte sich Beethoven nur einige Fertigkeit im Lateinischen

und Französischen aneignen, und es ist rührend zu sehen, wie er später als Mann unablässig bemüht ist, die Lücken seines Wissens auszufüllen. Es fehlte eben seiner Jugend die gewissenhafte Führung einer fürsorglichen Hand. Die Mutter war kränklich und schwach, und der Vater, eine oberflächliche Natur, ausserordentlich leichtsinnig und der ihm zugefallenen Aufgabe keineswegs sich bewusst. Bei der Erziehung des Sohnes scheint er nur den äusseren Erfolg im Auge gehabt zu haben, um möglichst früh Vorteil daraus zu ziehen. Damit hängt wohl auch das frühzeitige Auftreten Ludwigs als Klavierspieler in Köln und in Holland zusammen. Ausserdem ergab sich Johann van Beethoven mehr und mehr dem Trunke — einem von der Grossmutter ererbten Laster — und ruinierte dadurch auch die äussern Verhältnisse der Familie. Das häusliche Leben des jungen Meisters bietet somit einen recht trüben Anblick dar, und man begreift, wie das Kind scheu und verschlossen heranwuchs und zu jenem misstrauischen und schwer umgänglichen Menschen wurde, dessen rauhe Aussenseite später so oft abstossend wirkte. Je weniger er nun bei den Seinen ein trauliches Heim fand, desto wertvoller musste für ihn der Verkehr in einer wohlhabenden und gebildeten Familie sein. Es war das Haus der verwitweten Frau von Breuning, das ihm wie einem Sohne seine Pforten öffnete. Mit den Söhnen Stephan und Lorenz, sowie mit der Tochter Eleonore und ihrem spätern Gatten Dr. Wegeler blieb Beethoven zeitlebens in herzlicher Freundschaft verbunden. In diesem Kreise bewunderte man den Künstler und verstand den seltenen Menschen; hier fand er Anregung für seinen Geist und ungezwungene Geselligkeit, hier auch knüpfte sein Herz die ersten zärtlichen Bande.

Im Jahre 1787 verliess Beethoven seine Vaterstadt, um sich in Wien unter den Augen Mozarts weiter zu bilden. Wir wissen, welchen Eindruck das Spiel des jungen Künstlers auf den reifen Meister gemacht hat. „Auf den gebt acht", rief er den Umstehenden zu, „der wird einmal in der Welt von sich reden machen." Ueber die Art des Unterrichts ist indessen nichts Näheres bekannt; Beethoven klagte nur später einmal, dass Mozart ihm nie gespielt habe. Jedenfalls dauerte die Unterweisung nur ganz kurze Zeit, denn dieser erste Wiener Aufenthalt erfuhr durch eine trübe Nachricht, die den Sohn plötzlich an das Krankenbett der Mutter rief, einen jähen Abbruch. Nach ihrem am 17. Juli desselben Jahres erfolgten Tode begann für Beethoven eine schwere, verantwortungsreiche Zeit. Der Vater, dessen Stimme schon vorher infolge der zunehmenden Trunksucht sehr gelitten hatte, zeigte sich immer unfähiger, sein Amt zu versehen, und zwei Jahre später wurde seine Pensionierung notwendig. Damit fiel dem kaum Neunzehnjährigen die Aufgabe zu, sowohl für den Unterhalt der Familie, als auch für die Erziehung seiner Brüder zu sorgen. Sein Gemüt erscheint um diese Zeit von trüben Stimmungen bedrückt; aber mutig trat er dem Leben entgegen mit dem Ernst und der Pflichttreue, die schon damals seinen Charakter kennzeichneten. Zum Glück vermochten ihn seine künstlerischen Erfolge für vieles zu entschädigen. Sein Ruf als Klaviervirtuose befestigte sich zusehens, seine Genossen achteten ihn hoch, und der Kurfürst ernannte ihn 1789 zum Kammermusikus. Nicht zu gleicher Anerkennung wie sein Spiel, freilich auch nicht zu gleicher Bedeutung gelangte vor der Hand sein eigenes Schaffen. Bis etwa zu seinem vierundzwanzigsten Jahre kam bei Beethoven fast ausschliesslich der ausübende Musiker zur Geltung; es ist bemerkenswert, wie spät im Verhältnis zu anderen Meistern — man denke an Mozart, Schubert oder Mendelssohn, — die schöpferische Kraft in ihm erstarkte. Seine Phantasie verausgabte sich gleichsam in der Improvisation, die das Verlangen nach festen Gebilden weniger aufkommen liess. Andererseits sind vielleicht auch die unglücklichen häuslichen Verhältnisse, ist das Sonnen- und Freudlose seiner ersten Jugend hierbei nicht ganz ausser acht zu lassen. Innerlich jedoch vollzog sich schon damals in ihm die Entwickelung zum Komponisten, und manches der in Wien veröffentlichten Werke, sicherlich auch die Konzeption erst später ausgeführter Kompositionen fällt in diese Bonner Periode.

Im Juli 1792 kam Haydn auf der Rückreise von England durch Bonn. Der junge Beethoven wurde ihm vorgestellt und durfte bei dieser Gelegenheit eine seiner Kantaten vorlegen. Das Lob, das Haydn der Arbeit zollte, wurde die Veranlassung zu einer zweiten Reise nach Wien. Anfangs November übersiedelte Beethoven dorthin, um, da Mozart inzwischen aus dem Leben geschieden war, seine Studien bei dem Altmeister der deutschen Instrumentalmusik fortzusetzen. Die Donaustadt blieb fortab sein dauernder Wohnsitz; die Absicht, nach Bonn zurückzukehren, kam nie zur Ausführung. Infolge der politischen Ereignisse, die 1794 dem Kurfürstentum ein Ende machten, löste die Kapelle sich auf, und da inzwischen der Vater gestorben war, folgten die Brüder nach Oesterreich, das auch ihnen eine zweite Heimat wurde. Der jüngere, Johann, betrieb später ein Apothekergeschäft in Linz, der ältere, Karl, war Kassenbeamter, gab aber auch Musikstunden und führte eine Zeit lang die geschäftlichen Angelegenheiten unseres Meisters. Aus seiner Ehe ging ein Sohn hervor, der im Leben des Oheims eine verhängnisvolle Rolle spielen sollte.

g 920.01
W49n
v.1

Die ersten Jahre in Wien waren für Beethoven eine erneute Lehrzeit. Mit Eifer strebte er seinen berühmten Kunstgenossen nach und suchte von seiner Umgebung soviel als möglich zu lernen. Der Unterricht bei dem mit seinen eigenen Werken vielbeschäftigten Haydn entsprach aber nicht den gehegten Erwartungen. Durch den Komponisten Schenk auf unverbesserte Fehler in seinen Arbeiten aufmerksam gemacht, wurde Beethoven misstrauisch und wandte sich an den berühmten Theoretiker Albrechtsberger. Einen schicklichen Anlass, sein Verhältnis zu Haydn zu lösen, bot ihm dessen Abreise nach London im Januar 1794. Von Albrechtsberger liess er sich in der Kunst des doppelten Kontrapunktes und der Fuge unterweisen, und zu Salieri führte ihn der Wunsch, durch Uebung in der italienischen Gesangskomposition sich eine sorgfältige und wirksame Behandlung der Singstimmen, wie sie besonders das Theater verlangte, anzueignen. Neben all diesen Studien, die infolge des ungeduldigen und eigenwilligen Charakters des genialen Schülers nicht immer ihren regelrechten Verlauf nahmen, setzte er seine produktive Thätigkeit ununterbrochen fort, und wir dürfen annehmen, dass er, mehr als allen Lehrern, den eigenen Versuchen und der Betrachtung grosser Vorbilder das Wesentliche in seiner Fortbildung verdankte. Der Einfluss Mozarts ist unverkennbar; er drückt den Werken dieser ersten Periode den Stempel auf und erweist sich auch späterhin wirksam. Mit Bewusstsein knüpft Beethoven an seinen grossen Vorgänger an. Indem er sein Erbe antritt und auf dem von ihm eingeschlagenen Wege fortschreitet, gelangt er zu neuen Pfaden und ringt sich, immer schaffend, zur eigenen Persönlichkeit durch. Bei allem Reichtum der Erfindung zeigt sich bei dem jungen Beethoven kein Drang nach Originalität, kein genialisches Treiben. Es ist, als ob er erst alles Erreichte beherrschen, alles Können in sich vereinigt haben musste, bevor er daran dachte, Neues und Unerhörtes zu schaffen und die Grenzen seiner Kunst zu erweitern. Daher tritt nur allmählich zu dem Streben nach Schönheit und Klarheit, nach völliger Durchdringung von Stoff und Form dasjenige nach Charakteristik, nach Vertiefung des Ausdrucks und Bereicherung der künstlerischen Mittel. Einzelne ganz persönliche Züge, wie das Pathos seiner Melodik und der ihm eigene scharfkantige Humor machen sich freilich schon frühzeitig bemerkbar.

Mit der Herausgabe neuer Arbeiten zögerte Beethoven drei Jahre lang. 1795 erschienen die ersten Klaviertrios als op. 1; dann folgten Sonaten, die „Adelaide“ und die Konzerte in C und B, und immer freigebiger schüttete er von nun ab das Füllhorn seiner Gaben aus. Das Jahr 1800 brachte u. a. das Septett, die erste Symphonie, die ersten Quartette (op. 18) und das C-moll-Konzert; 1802 entstand die D-dur-Symphonie und das Oratorium „Christus am Oelberge“; 1803 schrieb er das Tripel-Konzert, die Kreutzersonate, die Sonaten op. 53 und 57 und die Eroica. Inzwischen hatte Beethoven am Musikleben Wiens einen regen Anteil genommen. Er gab Lektionen, spielte in vornehmen Häusern, liess sich in eigenen Konzerten hören und gelangte verhältnismässig rasch zu Anerkennung und Ruhm. Am meisten bewunderte man seine Kunst der freien Phantasie, und er liebte es, Improvisationen auch in die Programme seiner „Akademien“ aufzunehmen. In der zweiten Hälfte der neunziger Jahre finden wir ihn mehrfach auf Konzertreisen, die ihn nach Eisenstadt, Nürnberg, Prag, Dresden, Leipzig und Berlin führten. Hier hat er vor dem Könige und zweimal in der Singakademie gespielt.

Louis van Beethoven

Die glänzenden Erfolge, die Beethoven in Wien, wenigstens als Klaviervirtuose errang, blieben nicht ohne Einwirkung auf sein Wesen, besonders auf seine Art sich zu geben. Aus dem „lieben und leise gestimmten Mann“ von ehedem war ein selbstbewusster Künstler geworden, der eine Unterschätzung seines Wertes nicht leicht vertrug, dabei aber scharf über andere urteilen konnte. Seine Kunstgenossen klagten über den „hohen Ton“, den er ihnen gegen-

über anzuschlagen begann, und mancherlei zuverlässige Erzählungen sind uns überliefert, die von seinem mitunter rücksichtslosen Benehmen Bericht geben. Haben wir hierin zum Teil die Folgen seiner mangelhaften Jugenderziehung zu erkennen, so wurde die zunehmende Reizbarkeit und Launenhaftigkeit doch wohl hauptsächlich durch das über den Meister hereinbrechende Unglück verursacht. Seit 1798 zeigten sich die Vorboten einer Erkrankung des Gehörs, das stetig abzunehmen begann. Es ist kaum zu ermessen, wie schwer gerade ihn dieser Verlust treffen musste; alle angewendeten Mittel blieben erfolglos, und mit heroischer Ergebung sehen wir ihn dem Schicksal gänzlicher Taubheit entgegenschreiten. Ergreifende Kunde von der schmerzlichen Erkenntnis seines Zustandes, zugleich aber von der edlen Grösse seines Charakters giebt das Heiligenstädter Testament aus dem Jahre 1802. Es hat nicht an Stimmen gefehlt, die in dem für den Menschen so beklagenswerten Geschick eine Fügung zu Gunsten der Entwickelung des Künstlers erblicken wollten. „Wer kann sagen", fragt sein Biograph Thayer, „ob die Welt nicht vielleicht gewonnen hat durch ein Missgeschick, welches die verborgensten Tiefen seines Wesens aufgeregt und ihn zur Konzentration aller seiner Kräfte nach einer Richtung hin angetrieben hat?" Jedenfalls ward von nun ab das Komponieren der einzige Inhalt seines Lebens, und alle ablenkenden Bethätigungen als Virtuose, Dirigent, selbst als Lehrer musste er sich mehr und mehr versagen. Diese Wendung tritt etwa um das Jahr 1803 ein, und es ist wohl kein Zufall, dass wir von da ab die reifste und fruchtbarste Periode seines Schaffens anzusetzen haben. Um diese Zeit war auch sein Ruf als Komponist bereits in weitere Kreise gedrungen; wurde seine Bedeutung auch nicht gleich überall und nach ihrem ganzen Umfange gewürdigt, so begann allmählig doch das Verständnis seiner Werke sich Bahn zu brechen.

Mit der Eroica war Beethoven in ein neues Stadium seiner Entwickelung getreten; sie ist ein Merkstein auf seinem künstlerischen Wege und damit in der Geschichte der Musik überhaupt. Zugleich mit der erweiterten und freieren Form wächst die Tiefe und die Gewalt des Ausdrucks, der Gedankengehalt zeigt die ureigenste Prägung seines Geistes. Mit der C-moll-Symphonie (1807) offenbart sich die Kunst seiner thematischen Erfindung und Durchführung bereits in höchster Vollendung erreicht. Was aber diese Werke von den früheren am meisten unterscheidet, das ist der ethische Kern, der ihnen innewohnt. Die enge Beziehung auf eine poetische Idee, im letzten Grunde auf die ewigen Probleme menschlichen Seelenlebens, der Pulsschlag einer mächtig aufstrebenden und von allem Erdenleid sich siegreich befreienden Seele verleihen der Beethovenschen Musik ihre überwältigende und doch erhebende Wirkung. Nie vorher ist die Tonkunst unserem Gefühle so nahe getreten, nie hat sie die metaphysische Seite ihres Wesens so unzweideutig enthüllt.

Wir wissen aus Beethovens eigenem Munde, dass ihm die Heldengestalt Bonapartes den ersten Anstoss zur Eroica gegeben hat. Dem siegreichen Feldherrn, dem alle freiheitsdurstigen Seelen in Europa zujubelten, sollte die Symphonie gewidmet werden. Aber noch während er daran arbeitete, wurde sein Enthusiasmus durch die eintretenden Ereignisse empfindlich abgekühlt; volle Enttäuschung und im Zorn über das zertrümmerte Ideal, soll er das Titelblatt zerrissen haben. Obgleich so die äusserliche Beziehung auf die Persönlichkeit Napoleons bei der Konzeption des Werkes nicht geleugnet werden kann, so ist bei der Art Beethovens, in die Tiefe zu steigen, doch wohl anzunehmen, dass es von vornherein der Allgemeinbegriff menschlichen Heldentums war, der seinem Geiste vorschwebte, und dem er in Tönen seine Huldigung darbringen wollte. Die beiden letzten Sätze lassen nicht einmal diese Auffassung zu, ein deutlicher Beweis, wie sehr in Beethoven der absolute Instrumentalmusiker überwog, und eine wie nebensächliche Rolle im Grunde in seiner Musik das Programmatische spielt.

Seit 1804 beschäftigte sich Beethoven mit einer dramatischen Arbeit, zu der ihm der Sekretär des Hoftheaters, Joseph Sonnleithner, nach einem französischen Original den Text geliefert hatte. Es war die Oper „Leonore", die gegen den Willen des Meisters den Titel „Fidelio" erhielt und zuerst 1805 mit wenig Erfolg, dann gekürzt im März 1806, endlich nach gänzlicher Umarbeitung und mit dem von G. Fr. Treitschke umgedichteten Texte 1814 in der uns vertrauten Gestalt zur Aufführung kam. Die Bedeutung des „Fidelio", sein künstlerisches Uebergewicht beruht nicht in formalen Neuerungen; die überlieferten Formen liess Beethoven unberührt. Was dieses Werk so einzig in der ganzen Opernlitteratur dastehen lässt, das ist die tiefere Auffassung der Charaktere und Situationen, die erschöpfende Darstellung des rein menschlichen Empfindungsgehaltes der Handlung. Der Stoff: die Verherrlichung der treuen Gattenliebe, kam seinem eigenen hochgestimmten Empfinden aufs glücklichste entgegen und löste seinen dramatischen Gestaltungstrieb aus. Mit genialer Kraft fasst die grosse „Leonoren-Ouvertüre" den Inhalt des Dramas zu instrumentalem Ausdruck zusammen. Dies unerreichte Meisterwerk orchestraler Kunst fand jedoch so wenig Verständnis, dass sich Beethoven veranlasst fühlte, die weniger tiefe, aber dem Zeitgeschmack zusagende E-dur-Ouvertüre an

seine Stelle zu setzen. An Aufforderungen und Textanerbietungen fehlte es weiterhin nicht; aber er fand, wie es scheint, kein ihn gleich mächtig anregendes Libretto, und mehr als äussern Hindernissen, muss man es wohl diesem Umstande zuschreiben, dass es bei der einen Oper geblieben ist.

Die folgenden Jahre zeigen uns die immer noch gesteigerte Produktivität des Meisters. Es entstehen die zweite Serie der Streichquartette (op. 59), das Violinkonzert, die Klavierkonzerte in G und Es, die Trios op. 70, das „Harfenquartett", die Musik zu Goethes „Egmont", das B-dur-Trio, die „Ruinen von Athen", die Chorfantasie, die „Coriolan-Ouvertüre" und die 4. bis 8. Symphonie, um nur die grössten Werke dieser Epoche herauszugreifen. Bei der Fülle des Stoffes kann hier auf das Einzelne nicht eingegangen werden; wer sich darüber unterrichten will, findet in der ausgezeichneten Biographie von Hermann Deiters eine wertvolle und kurzgefasste Darstellung des gesamten Materials. Während Beethoven im „Fidelio" die Opernform in keiner Weise fortgebildet hat, bezeichnen seine Klaviersonaten und seine Symphonien die Gipfelpunkte in der Entwicklung dieser Kunstformen. — Die formale Ausgestaltung der Sonate verdanken wir Haydn; Beethoven fügte ihr nur das Scherzo hinzu, das bei ihm meist an die Stelle der Menuett tritt. Aber der Schöpfer der Pathétique, der Appassionata, der Cis-moll- und D-moll-Sonate war es doch erst, der dieser Form ihren höchsten geistigen Inhalt gab, der ihre Sätze in freier Beherrschung zu ergreifenden Tongemälden zu gestalten wusste. Der feierlich erhabene Gesang seiner Adagios insbesondere redet eine Sprache, so wehmütig, so seltsam verklärt, wie sie vordem nicht gehört worden war. Mehr noch aber als die Kammermusik bot der weite Rahmen der Orchestersymphonie seiner Phantasie unermesslichen Spielraum. Jedes der neun Werke dieser Gattung, in denen wir die höchsten Denkmäler menschlicher Kunst verehren, steht für sich in seiner Eigenart gesondert. Beethoven hat es verschmäht, auch nach dem grössten Erfolg, sich je zu wiederholen. Überall tritt uns der ringende, leidende, jubelnde Mensch entgegen, der Mensch als Held, aber immer findet der Künstler seinem unendlichen Stoffe gegenüber einen neuen Standpunkt. Ein gewisser Dualismus ist von der Eroica ab unter den Symphonien unverkennbar, als ob jede von ihnen ihren Gegensatz hervorgerufen hätte. Der pathetischen dritten gesellte sich die anmutig-heitere in B-dur, dem Schicksalsliede der C-moll-Symphonie mit seiner Tragik und seinem heroischen Aufschwung folgten die freundlichen Klänge der Pastorale, die fast gleichzeitig mit jener entstand, und in der Beethoven die Reize des Landlebens, die er selbst so oft und so gern aufsuchte, zu schildern unternahm. Auch zwischen der siebenten und achten Symphonie waltet ein solcher Contrast: dort wilde, ungestüme Lebensfreudigkeit, hier ein abgeklärtes, mehr beschauliches Wesen. Bis dahin hatte Beethoven die Form erweitert, aber nicht zerbrochen; mit der neunten Symphonie wächst ihm der darzustellende Stoff über alle Grenzen des Hergebrachten hinaus: um ihn zu bewältigen, muss sich die vokale Musik mit der instrumentalen vereinigen. Man hat diese Symphonie ein künstlerisches Selbstbekenntnis genannt. In der That würden wir, wenn uns sonst nichts von Beethoven erhalten wäre, aus ihr allein seine ganze Persönlichkeit erkennen können. Wiederum ist es der Kampf ums Glück, die kräftigste Bejahung des Willens zum Leben, zugleich aber die Flucht zu den ewigen Ideen der Erlösung, die das Schicksal des endlichen Menschen mit der Unendlichkeit verknüpfen, was seinen schaffenden Geist zur Darstellung drängt. Wenn diesmal der Meister sein Werk in den Hymnus Schillers „An die Freude" ausklingen lässt, so greift er damit nur auf eine Weltanschauung zurück, die ihn sein lebelang begleitet hat; denn schon in Bonn trug er sich mit der Absicht, das Gedicht zu komponieren. Die „Neunte" sollte auf die Entwicklung der modernen Musik noch den nachhaltigsten Einfluss üben und gab, zumeist durch die Auffassung R. Wagners, den Anstoss zu völlig neuen Kunstanschauungen. Dem gegenüber muss jedoch bemerkt werden, dass Beethoven sowohl nach der Chorfantasie, in der er bereits das vokale Element zu Hilfe genommen hatte (eine Idee, die ihm übrigens auch bei der Pastorale ursprünglich vorschwebte) als auch nach der Neunten, wie seine Skizzen ausweisen, zu rein orchestralen Gebilden zurückkehrte, und dass ihm eine bewusste Bankerotterklärung der Instrumentalmusik sicherlich fern gelegen hat. — Das Lied nimmt bei Beethoven noch nicht die Stellung ein, die es sich später bei den modernen Tondichtern erobert hat. Er war jedoch unter den Klassikern der erste, der auch hierin Bedeutendes schuf, wie, ausser der schon erwähnten „Adelaide", den „Liederkreis an die entfernte Geliebte", oder die Gesänge Clärchens und Mignons, und der auch durch das Lied auf seine Zeit gewirkt hat.

Von 1812 an beginnt ein merkliches Nachlassen der schöpferischen Kraft, und nach so viel glänzenden Thaten folgt eine verhältnismässig unproduktive Zeit, mit Ausnahme des Kongressjahres (1814), das auf Beethoven die höchsten Ehren häufte und ihn vorübergehend wieder zu grösseren Arbeiten angeregt hat. Die Gründe, aus denen sein Schaffenstrieb ermattete, sind unschwer zu erkennen. Sein Leiden war bereits so weit vorgeschritten, dass er auf öffentliches

Auftreten sowohl als Klavierspieler, wie als Leiter seiner Werke fast ganz verzichten musste. In der Unterhaltung bediente er sich fortab immer häufiger der Hilfe schriftlicher Aufzeichnung. Wie sehr dadurch der Verkehr mit der Aussenwelt erschwert wurde, liegt auf der Hand, und so verfiel er immer mehr dem Los der Einsamkeit. Um diese Zeit begann er auch, wie Augenzeugen berichten, sein Aeusseres stark zu vernachlässigen. Ein anderer Grund zu seelischen Verstimmungen lag in seiner grossen Empfindlichkeit, durch die für ihn die Berührung mit der Aussenwelt zu einer fortlaufenden Quelle bitterer Erfahrungen ward. Sein Liebesleben war reich und gewiss nicht ohne Freuden; doch überwog auch hier das Missgeschick. Die Tragik freilich und den Einfluss auf sein Schaffen, die man diesen Beziehungen angedichtet hat, haben sie wohl nie besessen. „Beethoven war nie ohne eine Liebe und meistens von ihr in hohem Grade ergriffen", erzählt sein Freund Wegeler, der auch berichtet, dass er „wiederholt Eroberungen gemacht" habe. Sein Wunsch, eine Ehe zu schliessen, ging indessen niemals in Erfüllung. Auch keines seiner Freundschaftsbündnisse blieb auf die Dauer ungetrübt, und zwar durch seine Schuld, obgleich er andrerseits nur zu bereit war, ein in der Heftigkeit begangenes Unrecht wieder gut zu machen. Um das Mass seiner Verbitterung zu häufen kam zu alledem noch der Rückgang seiner wirtschaftlichen Verhältnisse. Durch die Aufnahme, die Beethoven in Wien, besonders in den kunstliebenden Familien der Aristokratie gefunden, hatte sich anfangs seine Lage aussergewöhnlich günstig gestaltet. Der Ertrag seiner Werke, die Einnahmen aus Konzerten und Unterrichtsstunden waren nicht unbeträchtlich, und man weiss, dass er sich Freunde und Gönner erwarb, die auf das zarteste für ihn sorgten. Drei jener Männer, deren Namen mit der Geschichte der Tonkunst in Österreich unlösbar verknüpft bleiben, Erzherzog Rudolph (der auch sein Schüler war), Fürst Lobkowitz und Fürst Kinsky verbanden sich und setzten ihm ein Jahresgehalt von 4000 Gulden aus. So war für das Auskommen des Meisters glänzend gesorgt, und selbst als später durch den Tod Kinskys und infolge der Gründung der Nationalbank diese Summe sich wesentlich verringerte, wäre er nicht in Verlegenheiten gekommen, wenn er praktischer in der Führung seiner Haushaltung und umsichtiger bei der Verwaltung seiner geschäftlichen Angelegenheiten gewesen wäre. Es kamen Zeiten, in denen ihn seine ungeregelte Lebensweise in Schulden und allerhand Ungelegenheiten verwickelte. Was aber schwerer als all diese Widerwärtigkeiten sein Gemüt belastete und dauernd seine einst so rege Schaffenslust unterband, das war die unglückselige Vormundschaft über seinen Neffen, die ihm nach dem Tode seines Bruders Karl im Jahre 1815 zugefallen war. Wie eine heilige Verpflichtung übernahm er die Sorge für die Erziehung des Knaben und wusste seine Unterbringung im eigenen Haushalt zeitweise durchzusetzen. Die ewigen Streitigkeiten mit der Mutter, deren unheilvollem Einfluss er den Sohn entziehen wollte, mancherlei Verdriesslichkeiten und der Undank, den er schliesslich für alle Aufopferung erfuhr, beugten ihn tief und verbitterten ihm das Dasein.

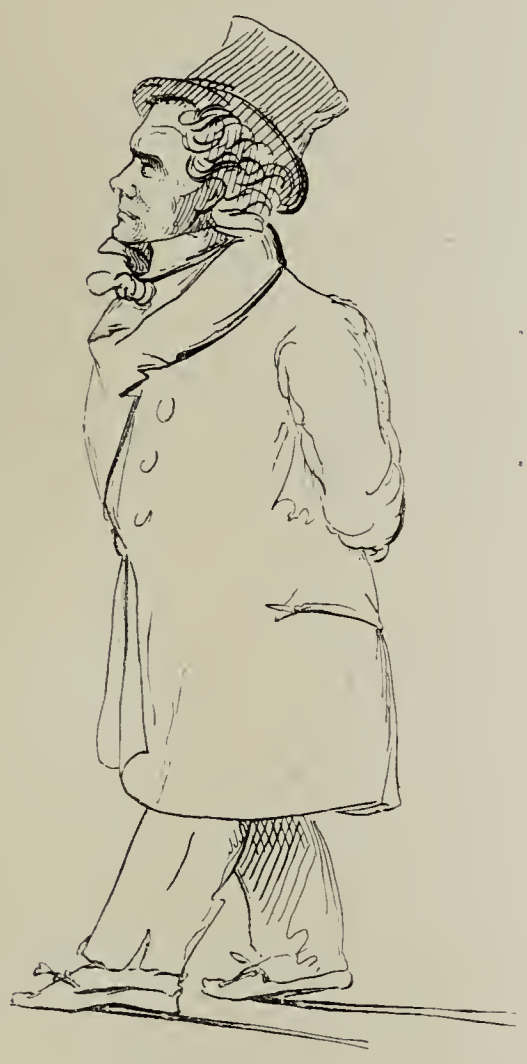
Wer die geschilderten Verhältnisse überblickt, wird vom menschlischen wie künstlerischen Standpunkt aus auch für die letzte Periode in Beethovens Leben, in die wir nunmehr eingetreten sind, volles Verständnis finden. „Kraft ist die Moral der Menschen, die sich vor andern auszeichnen, sie ist auch die meinige", lautete sein Wahlspruch, und noch einmal schüttelte er das Joch inneren und äusseren Elends von der Seele. Vom Jahre 1818 ab sehen wir ihn wieder mit grossen Arbeiten beschäftigt, aber die Art seines Schaffens ist eine andere geworden. War er von jeher kein Geschwindschreiber gewesen, so macht sich jetzt ein geradezu angestrengtes Ringen bemerkbar. Langsam entstehen wenige, aber gewaltige Werke, von denen jedes eine Welt für sich bedeutet: die letzten Sonaten, die hohe Messe, die neunte Symphonie und die letzten Quartette. Die Skizzen der für die philharmonische Gesellschaft in London bestimmten neunten Symphonie gehen bis in das Jahr 1817 zurück; erst sechs Jahre später war die Komposition vollendet. Die Rücksicht auf die ihn umgebende Welt ist für den Meister nicht mehr vorhanden; er denkt nicht mehr an die Ausführenden, nicht mehr an das Publikum und seine Bedürfnisse. Die Messe, an der er vier Jahre arbeitete, wuchs zu ungeheuren Verhältnissen an, die sie ihrem kirchlichen Zwecke entrückten. Wie die Form, so überschreitet auch ihr Inhalt alle Grenzen dogmatischen Empfindens und ist zum ergreifendsten und menschlichsten Ausdruck weihevoller Andacht geworden. Keinem andern Werke hat Beethoven so sehr seine innerste Seele hingegeben, bei keinem andern war er so persönlich beteiligt. Er schrieb es, wie sein Schüler und Freund Schindler berichtet, im Zustand wahrer Exstase und nannte es selbst seine vollendetste Schöpfung. Der 7. Mai 1824 war ein historisch denkwürdiger Tag: an ihm kamen im Kärnthnerthortheater nebst der C-dur-Ouverture drei Sätze der Messe und die neunte Symphonie zum ersten Mal zur Aufführung, und Beethoven konnte noch erleben, welch tiefen Eindruck seine beiden gewaltigsten Werke auf die Hörerschaft machten. Ein weniger rasches Verständnis fanden naturgemäss die fünf letzten Quar-

tette, deren Ausarbeitung im wesentlichen die Jahre 1824—1826 ausfüllt. In ihnen hat die Verinnerlichung der Beethovenschen Kunst, andrerseits die strenge und eigenartige Polyphonie seines Stiles ihren Höhepunkt erreicht, dessen annähernde Würdigung einer späteren Zeit vorbehalten blieb.

Das Finale des B-dur-Quartetts (op. 130) ist das Letzte, was Beethoven geschaffen hat; er schrieb es auf dem Gute seines Bruders Johann in der Nähe von Gneixendorf, wo er den Herbst des Jahres 1826 verlebte. Am 2. Dezember fuhr er, schon kränkelnd, im offenen Wagen nach Wien zurück. Die Folgen dieser Fahrt warfen ihn auf ein monatelanges Krankenlager, von dem er sich nicht mehr erheben sollte. Standhaft ertrug er sein Leiden, das sich infolge falscher Behandlung verschlimmerte. Seinen Geist beschäftigten neue Pläne: eine zehnte Symphonie war skizziert, die Komposition des Faust und anderes sollte in Angriff genommen werden. Aber es ging schnell zu Ende. Am 26. März, in der sechsten Abendstunde, als sich seine Freunde auf kurze Zeit entfernt hatten, verschied der Meister während eines heftigen Gewitters. Die Kunde von seinem Tode erweckte die Teilnahme der Bevölkerung Wiens, und unter grossem Zudrange fand die Beerdigung auf dem Währinger Friedhofe statt. Die von Grillparzer verfasste Trauerrede musste auf Einspruch der Geistlichkeit, statt am Grabe, ausserhalb der Kirchhofsmauer gehalten werden.

Die Stellung Beethovens in der Kunstgeschichte kann noch jetzt kaum übersehen werden. Wie er als Vollender eine jahrhundertelange Entwickelung der Tonkunst zum Abschluss gebracht hat, so ist aus dem Vermächtnis seiner letzten Werke eine neue und herrliche Saat aufgegangen, von der wir nicht wissen, ob sie schon dahinwelkt, oder ob die Zeit ihrer höchsten Blüte noch zu erwarten steht. Aber das Leben Beethovens war nicht nur das eines grossen Künstlers, sondern auch das eines grossen Menschen, und es ist nicht zum wenigsten der Mensch, der so vernehmlich aus seinen Werken zu uns spricht.

Leopold Schmidt.



Nach einer Zeichnung von J. P. Lyser.
(S. 68.)

Beethovenbildnisse.

An tausend Orten erklingen in unseren Tagen Beethovens Weisen. Die Tonmassen seines Orchesters, bald aufs Zarteste gedämpft, bald mit erschütternder Wucht heranstürmend, sind heute jedem Kulturmenschen geläufig. Das Stimmengewebe Beethovenscher Kammermusik, der Klangreiz seiner Klavierwerke, Chöre, Lieder hat sich die Welt erobert. Wo wäre endlich eine grosse Bühne auf dem Erdenrunde, die nicht den Fidelio als ständige Erscheinung zu verzeichnen hätte. Weltruhm! Und nichts künstlich Gemachtes, nichts Aufgebauschtes ist dabei; kein Chauvinismus hat diesen Ruhm gezüchtet. Es ist alles von selbst allein so geworden, denn Beethovens Schöpfungen waren selbstmächtig. Die ganze Künstlererscheinung war zu gewaltig, um von schnödem Pack auf die Dauer unterdrückt werden zu können. So ist Beethovens Kunst. Sie hat die Widersacher überlebt und Beethoven steht noch heute mitten unter seiner weltgrossen Gemeinde als Unsterblicher. Mit dem unvergänglichen Namen ist aber das Bild, das wir uns vom sterblichen Menschen Beethoven machen, unzertrennbar verknüpft. Bildnisse Beethovens verfolgen den Musiker geradewegs, wohin er auch seine Schritte wenden mag. Wir können den grossen Namen nicht hören, ohne zugleich Vorstellungen von Bildnissen des Meisters ins Gedächtnis zu bekommen, die wir gern oder ungern gelegentlich gesehen haben. Nicht immer sind es getreue Spiegelbilder der äusseren Erscheinung des Tonkünstlers. Hie und da giebt's sogar recht schlechtes Machwerk darunter, mit starkem Vorbehalt aufzunehmen. Der wahrhaft guten Beethoven-Porträts sind wenige. Dies ist längst bekannt, oft im einzelnen erörtert worden. Schon 1839 und 1845 hatte Alois Fuchs, der bekannte Wiener Musiker, den Versuch gemacht, ein Verzeichnis Beethovenscher Bildnisse zusammenzustellen. Ziemlich kritiklos wurde dabei verfahren. Seitdem haben die Porträtsammler nachgeholfen, gross und klein, und in Büchern und Zeitschriften wurde manches Beachtenswerte über einige Bildnisse des Komponisten mitgeteilt. Zeitgenossen Beethovens wie Wegeler, Schindler kommen hier in Frage. Späterhin nahmen L. Nohl und A. W. Thayer in ihren Büchern nicht selten auf Beethovens Bildnisse Rücksicht. Vor rund zehn Jahren habe ich es versucht, das ganze Gebiet kritisch zu durchwandern, wobei die Studie „Beethovens äussere Erscheinung, seine Bildnisse" in dem Buche „Neue Beethoveniana" zu Stande kam. Einzelstudien aus fremder und aus eigener Feder folgten. Gegen das Einschmuggeln falscher Porträts musste man sich zur Wehr setzen.

Als ältestes Bildnis Beethovens hat sich ein Schattenriss herausgestellt (siehe das Bildchen an der Spitze des Textes), der uns das Profil des etwa Sechzehnjährigen vorführt. Ein Steindruck aus den „Biographischen Notizen" über Beethoven von Wegeler und Ries hat uns dieses Bildnis des jugendlichen Komponisten überliefert. Beethoven hatte damals schon mehrere kleine Werke fürs Klavier und für die Orgel geschaffen. Um die Zeit, als die Silhouette von einem Maler Namens Neesen geschnitten wurde, um 1786, mag auch das Trio für Klavier, Flöte und Fagott und die Elegie auf den Tod eines Pudels entstanden sein, die erst in neuerer Zeit gedruckt worden sind. Das Blättchen muss uns wertvoll sein. Ist es doch das einzige Abbild Beethovens aus seiner Bonner Zeit, das uns zur Belebung dessen dienen kann, was über die äussere Erscheinung des jungen kurfürstlichen Hoforganisten geschrieben worden ist. Der kurze Hals deutet auf eine gedrungene Gestalt. Auffallend sind die fliehende Stirn von mässiger Höhe, die ein wenig aufgebogene, fast kleine Nase. Die Tracht, das Zöpfchen, der Jabot, stimmt mit dem überein, was man voraussetzen durfte, und was überdies aus den Nachrichten unschwer abzuleiten wäre.

Alle übrigen Bildnisse Beethovens stammen aus der Wiener Zeit des Meisters.

Um Josef Haydns Unterricht zu geniessen, war der junge Musikus nach Wien gezogen, ausgezeichnet durch seine Beherrschung der Orgel, durch seine Improvisationen auf dem Klavier, nicht ungeübt in der Behandlung der Viola, als angehender Tondichter überdies im Kreise der Freunde anerkannt und bewundert. Hier verbrachte er einige Jahre, bevor er als bedeutende Erscheinung an die Oberfläche kam. Einige einsichtsvolle Musikkenner waren sich allerdings sofort über das Ungewöhnliche der Begabung des „kleinen hässlichen, schwarz und störrisch aussehenden" jungen Mannes klar geworden, obwohl er sein Aeusseres gelegentlich böse vernachlässigte. Aber in dem Wien um 1800, wo noch ganze Reihen der Tüchtigsten von der alten Garde der Kontrapunktisten thätig waren, bedurfte es lange, bis ein frei schaffendes Talent wie Beethoven sich zu allgemeiner Anerkennung durcharbeiten konnte. Das neue musikalische Jahrhundert, das in Beethoven verkörpert war, fand keineswegs sofort allgemeines Verständnis und unbedingten Beifall. Indes vergrösserte sich die Zahl der Freunde

doch rasch. Man war von der Kühnheit des Beethovenschen Klavierspieles verblüfft, man musste anerkennen, dass seine Tonschöpfungen auch im Sinne der älteren, allen liebgewordenen Musik gut war, Musik von sauberer Mache und reinlichem Klange. Was uns jetzt das Interessanteste daran ist, das Fermentierende, liess man damals schonend mitlaufen, als Launen eines etwas eigensinnigen Kopfes.

Gegen 1800 war Beethoven auch in Wien schon das geworden, was man einen Künstler von Namen nennt. Man hielt es für der Mühe wert, ihn abzubilden. Um jene Zeit erschienen mehrere kleine Stiche, unter denen der von Johann Neidl der beste und interessanteste ist. Als Zeichner nennt sich G. Stainhauser. S. 59 wird eine Nachbildung dieses seltenen kleinen Bildnisses gegeben. Hätte es nicht so viele Verwandtschaft mit einer Miniatur, die bald darauf unabhängig davon entstanden ist, so würde man sich versucht fühlen, dieses Bildnis als gänzlich verfehlt anzusehen. Aber Chr. Hornemans kleines Brustbild Beethovens, das 1802 in Wien gemalt ist, hat so viele Aehnlichkeit mit Neidls Stich nach Stainhausers Zeichnung, dass man beiden zusammen wohl Glauben schenken darf. Ein Oelgemälde aus dem Jahre 1803 oder 1804, das vor kurzer Zeit veröffentlicht worden ist, fügt sich nur schwer in die ganze Reihe der Beethovenbildnisse ein. Ich muss es mir versagen, auf einzelnes einzugehen und die Beurteilung zu begründen, welche ich hier gebe. Wir haben ja in engem Raume noch so viele andere Bildnisse zu betrachten. Der zeitlichen Reihenfolge nach schliesst sich an die bisher erwähnten Abbildungen ein Gemälde an, das dem Dilettanten W. J. Mähler seine Entstehung verdankt und 1804 oder 1805 gemalt ist. Das Original befindet sich beim Hauptkassier der österr.-ungar. Bank Herrn Rob. Heimler in Wien, dessen Frau, eine geborne Beethoven, das Bild geerbt hat. Hier zuerst lässt sich etwas Bestimmtes, Farbiges von einem Beethovenbilde ablesen. Denn Miniatur und Stiche logen in dieser Beziehung. Man konnte höchstens im Zusammenhang mit geschriebenen Nachrichten die dunkle gesunde Gesichtsfarbe des Meisters erkennen, von der wir sogleich hier mitteilen wollen, dass sie dem Künstler bis in die Zeit seiner Todeskrankheit eigen war. Mähler, wenn auch sonst ein schwacher Pinsel, hat hier wenigstens die gesunde Farbe des Antlitzes soweit charakterisiert, dass sein Beethovenbild dadurch allein schon eine gewisse Bedeutung erhalten würde. Dann erfahren wir daraus, dass Beethovens Augen braun waren. Was schon die älteren Stiche und die Miniatur übereinstimmend aussagten, dass Beethoven in jener Zeit keinerlei ausschweifende, wenngleich auch keine regelrechte Frisur trug, wird durch das Mählersche Bild bestätigt. Erst späterhin finden wir die „Beethoven-Frisur“, die sich aber seither in der künstlerischen Phantasie zur Rubinsteinmatratze und zum Sauerschen Lockenkopf gesteigert hat, und das nach demselben Naturgesetz, das seither die Klangfülle des Klaviers und des Orchesters erhöhen musste. Eine geschichtliche Betrachtung hat in solchen Fragen besonders behutsam vorzugehen.

Beethoven nach dem Gemälde von W. J. Mähler.
1804 (1805).

1806 ist ein schwaches Abbild Beethovens von J. Neugass gemalt worden. Auch hier keine Spur von extravaganter Tracht des dichten braunschwarzen Haares. Allen bisher betrachteten Bildnissen ist ein Backenbärtchen gemeinsam, das wir uns demnach als gleichbleibenden Bestandteil in dem Antlitz des jugendlichen Beethoven vorzustellen haben. Noch 1808 auf einer Zeichnung von L. F. Schnorr v. Carolsfeld kommt Beethovens Stutzerbärtchen an der Wange vor. Dieses war das Zugeständnis an die Mode.

Durch einen erfreulichen Umstand sind wir über das Antlitz Beethovens gerade in seiner höchsten Lebenskraft verhältnismässig gut unterrichtet. Hatten uns bisher die Arbeiten unbedeutender Künstler die

äussere Erscheinung Beethovens nur sehr mittelbar überliefert, augenscheinlich sehr entstellt durch subjektive Zuthaten, so finden wir nunmehr etwas vor, das uns wenigstens die Formen des Gesichtes unmittelbar wiedergiebt: die Maske von 1812. Als wichtigstes Stück unter dem gesamten Bildnismaterial erscheint sie auch hier unter den Abbildungen besonders betont. Wir haben es mit einer Gipsmaske zu thun, die zu Beethovens Lebzeiten angefertigt worden ist. Streicher in Wien liess damals für seinen Klaviersalon Musikerbüsten anfertigen. Der Bildhauer Franz Klein, ein Schüler Martin Fischers, war für diese Arbeiten ausersehen worden. Als gewissenhafter Künstler bemühte er sich um einen Abguss des Beethovenschen Antlitzes. Ein solcher kam nach einem missglückten ersten Versuch, bei dem man Beethovens Ungeduld zu beobachten beste Gelegenheit hatte, wirklich zustande. Wenn man davon absieht, dass in der Maske naturgemäss alles fehlen muss, was Blick heisst, so haben wir hier das zuverlässigste Abbild Beethovens vor uns, das sich denken lässt. Mit Benutzung der Maske hat Klein dann seine Beethovenbüste geformt, die seither einen wertvollen Schmuck des Streicherschen Salons ausmacht. Ihre Abbildung findet sich unter den Bildnistafeln.

Zeichnung von Stefan Decker.
(Aus der letzten Zeit Beethovens.)

Die Kleinschen Leistungen setzen uns in die Lage, gewisse Unregelmässigkeiten des Beethovenschen Antlitzes genau zu studieren. Hier sei nur ganz kurz auf die starke Ungleichheit der beiden Kinnhälften hingewiesen und an die zahlreichen Gruben und Grübchen erinnert, die eine bösartige Erkrankung an Pocken im jugendlichen Gesicht als bleibende Spuren zurückgelassen hat. Diese „Schönheitsfehler“ leugnen und glätten zu wollen, erscheint uns heute geradewegs komisch, und die modernste Kunst hat gerade die Asymmetrien am Gesichte Beethovens als charakteristisch erkannt. Man erinnere sich an die Arbeiten Dakes, Fr. Stucks. Früher hat man aber ernstlich Anstand genommen, die Wahrheit einzugestehen. Dr. Gerh. v. Breuning, der als Knabe den grossen Tonmeister noch genau gekannt hat, gab sich alle Mühe, die Pockennarben tot zu schweigen. Auf einem Bildnisse, das uns nunmehr näher angeht, auf dem Stich von Blasius Höfel nach einer Zeichnung von Letronne (siehe die Abb.), ist auch das Bestreben überaus auffallend, die Unregelmässigkeiten und Narben im Künstlerantlitz so wenig als nur immer möglich zum Ausdruck zu bringen. Es ist eben eine Arbeit aus der Blütezeit klassizistischer Kunst in Wien, die am allerliebsten auch das Bildnis über den Leisten der edlen Einfalt und stillen Grösse geschlagen hätte. Hält man sich die allmächtige Kunstrichtung jener Tage vor Augen — es war die Zeit des Wiener Kongresses — so wird man den Höfelschen Stich bei aller Glättung und Idealisierung noch immer für sehr charakteristisch gelten lassen. Eine Vergleichung mit der Kleinschen Maske bestätigt das günstige Urteil mehrerer Zeitgenossen über den Höfelschen Stich. Höfel hat sich mit diesem Blatte viele Mühe gegeben und darin (von Letronnes Vorlage abweichend) eine Art Originalbildnis gegeben. Denn Beethoven hat dem Künstler gestattet, nach der Natur zu arbeiten.

An frühere Bemerkungen anknüpfend, muss es uns auffallen, dass auch hier Beethovens Haartracht eine unleugbar bescheidene ist, auch wenn man zugesteht, dass ein dickes Büschel, wie es hier in die Stirn hereinfällt, nicht gewöhnlich war.

Schon längst ist die Herstellung des Höfel'schen Stiches damit in ursächlichen Zusammenhang gebracht worden, dass Beethoven aus Anlass der musikalischen Ereignisse beim Wiener Kongress mit

einem Male eine Weltberühmtheit als Komponist geworden war.

Die ersten Bildnisse hatten mehr dem Wiener Klavierspieler gegolten. Nunmehr aber, merkwürdiger Weise seit der Aufführung der „Schlacht bei Vittoria“, einer Gelegenheitskomposition, die uns jetzt wenig mehr interessiert, ist Beethoven der Held der musikalischen Bühne. Seit jener Zeit ist er durch Künstler und Dilettanten, die ihn porträtieren wollten, vielfach belästigt worden. Nicht jeder wurde zugelassen, und doch entstanden von nun an fast jährlich Gemälde und Zeichnungen, die den berühmten Mann zur Darstellung brachten. Mähler, uns schon als Porträtist Beethoven's bekannt, gehörte zum Freundeskreise des Meisters. Er konnte füglich nicht abgewiesen werden und malte ein Brustbild, das er späterhin noch zweimal wiederholte. Mählers Bildnis ist wegen seiner Aehnlichkeit sehr gelobt worden von Bauernfeld, von Grillparzer. Die grösste Verehrung vor der Begabung dieser beiden Dichter kann uns nicht hindern, dieses Gemälde sehr mittelmässig zu finden, gerade in bezug auf das Getroffensein. Wir haben die Maske hier zur Vergleichung, wir können eine Menge Personenbeschreibungen in die Angelegenheit mit einbeziehen, nirgends wird uns eine Spur jenes verlebten Zuges begegnen, der in Mählers Machwerk zweifellos zum Ausdruck kommt.

Karrikierte Zeichnung von Joseph Daniel Böhm.

Die nun folgenden Bildnisse, so unähnlich sie auch untereinander sein mögen, haben doch das Gemeinsame, dass sie Beethoven's üppigen Haarwuchs in unverkennbarer Unordnung zeigen. So ist's auch auf den Klöberschen Köpfen, die uns den Beethoven des Jahres 1817 oder 1818 vor Augen führen. Jener Beethovenkopf, der von Klöber lithographiert worden ist, zeigt auffallende Verzeichnungen und eine unrichtige Modellierung. Ich habe an anderer Stelle ausführlich davon gehandelt.

Der Zeit vermutlich von 1818 auf 1819 gehört das Schimonsche Bildnis an, das hier zum ersten Mal nach dem Originale wiedergegeben wird. Bisher hatte man als Vermittler stets den Stich von Eichens benutzt, der ja recht gelungen ist, aber doch als trübendes Medium betrachtet werden muss. Schimons Beethovenbildnis war im Besitze Anton Schindlers, der es demnach in seiner Bethovenbiographie auch gehörig herausstreicht. Mit Schindlers Nachlass kam es an die Königliche Musikalische Bibliothek nach Berlin und von dort ins Beethovenhaus nach Bonn. Der Blick soll besonders gut getroffen sein. Es ist ein wenig zu allgemein aufgefasst, giebt aber die grossen Formen getreu wieder.

„Das von Jos. Stieler einige Jahre nach dem Schimonschen gemalte Porträt Beethovens zeigt nicht mehr die kräftige, lebensfrische Gestalt, wie jenes von Herrn Schimon. Mehr als zweijähriges vorausgegangenes Kränkeln und Unwohlsein war die Ursache davon.“ So schrieb Schindler in der ersten Auflage seiner Beethovenbiographie über das Gemälde von Stieler, das hier nach einer photographischen Aufnahme des Originales, statt, wie sonst, nach den alten Steindrucken, nachgebildet wird. Indes muss ich trotzdem den einen dieser Drucke, den mit F. Dürcks Zeichnung, gar sehr in Schutz nehmen. Nicht ein wesentlicher Zug ist darauf falsch wiedergegeben, so dass er, wenn schon als frühes Erzeugnis des Wiener Steindrucks interessant, auch als Wiedergabe des Gemäldes von Wert ist. Das Original von Stieler gehört der Gräfin Rosalie Sauerma in Berlin, einer Nichte Louis Spohrs, die mir das Schicksal des Bildes freundlichst vor vielen Jahren für mein Beethovenbuch brieflich mitgeteilt hat. Eine gleichzeitige alte Datierung ist auf dem Gemälde nicht zu finden, doch lässt es sich nach anderen zuverlässigen Angaben in die spätesten Wochen von 1819 oder zu Anfang 1820 versetzen. Für eine weitläufige Begründung dieser Annahme bleibt hier

kein Raum. Wie wir schon erfahren haben, war damals Beethovens Gesundheit nicht mehr ganz ungeschwächt. Immerhin ist das kränkelnde Aussehen und die schwächliche Neigung des Hauptes, das sonst vom Meister stets aufrecht getragen wurde, etwas auffällig. Stieler hat vielleicht eine vorübergehende Schwäche für Gewohnheit gehalten. Dies wird um so wahrscheinlicher, als spätere Bildnisse wieder eine strammere Haltung des Dargestellten verraten. Dies gilt denn auch von den Beethovenbildnissen des Bildhauers Anton Dietrich, die hier in aller Kürze erwähnt werden sollen. Dasselbe lässt sich auch von den zum Teil karrikierten Zeichnungen sagen, die von Jos. Dan. Böhm, dem bekannten Münzgraveur und berühmten Sammler (S. 67), von J. P. Lyser, dem Novellisten (als Davidsbündler „Fritz Friedrich“) (S. 63), und von J. Tejček, dem Lithographen, in den zwanziger Jahren hergestellt worden sind.

Auch auf Waldmüllers Gemälde trägt Beethoven das Haupt aufrecht und gerade. Waldmüllers Bild, (es befindet sich bei Breitkopf & Härtel in Leipzig und war vor einigen Jahren in Wien ausgestellt), zeigt uns den Meister der Töne in übler Laune. Manches daran ist augenscheinlich verfehlt, besonders die untere Gesichtshälfte. Dieses Bild ist unter sehr ungünstigen Umständen entstanden und nicht ganz nach der Natur vollendet, wovon Schindler zu berichten weiss. Indes war das graue Haar und die Unordnung, mit der es Beethovens Haupt umwallte, gewiss nicht Waldmüllers Erfindung. Auch das Kolorit des blutreichen Gesichtes wird wohl nicht so ganz missglückt sein.

Noch ist eines Medaillons zu gedenken, das Jos. Dan. Böhm in den zwanziger Jahren nach der Natur bossiert hat. Ein leider sehr kleines nicht einwandfreies Abbild kam zu stande.

Aus der letzten Zeit Beethovens stammt die Zeichung Stefan Deckers, die (S. 66) nachgebildet wurde und zwar nach dem Original im Besitze des Herrn Dr. Gustav Jurié von Lavandal, der es von Deckers Sohne erworben hat. Der schon etwas abgemagerte Beethovenkopf auf dieser Zeichnung hat durch einen Stich von Jos. Steinmüller und durch viele davon abgeleitete Kunstdrucke ungeheure Verbreitung gefunden. War doch dieser Stich zu einer Zeit erschienen, als Beethoven eben dahingegangen war, und als sich die Aufmerksamkeit ganz Europas neuerlich mit besonderer Lebhaftigkeit auf den grossen Tonkünstler gerichtet hatte. Der Deckersche Beethovenkopf ist noch heute sehr verbreitet, obwohl er uns nicht mehr den stürmischen Künstler, sondern den gebrochenen Menschen vorführt, der den Keim des Todes in sich trägt. Er bezeichnet uns schon den Uebergang zu jenen traurigen Abbildungen, die man (nach der Obduktion) von Beethovens Leiche gemacht hat, die uns aber hier nicht weiter beschäftigen sollen. War es uns doch darum zu thun, den Meister darzustellen, wie er lebte, wie er aussah, als er jene Werke schuf, denen er seinen Weltruhm verdankt.

Th. v. Frimmel.

James Watt.

(Geb. 19. Juni 1736 zu Greenock, gest. 19. August 1819 zu Handsworth.)

(Hierzu Bildnis No. 65.)

VON aller Welt gefeiert auf der Sonnenhöhe seines Ruhmes, betrat James Watt die Schwelle des neunzehnten Säculums, dem er durch sein Wirken mehr als ein anderer Sterblicher einen eigentümlichen Charakter verliehen hat. Fällt auch der Hauptteil seines Lebens in das vorige Jahrhundert, so gehört doch zweifellos der Vater der Dampftechnik unter die grossen Männer des Zeitalters der Naturwissenschaften. Auch seinem Denken und Empfinden und der ganzen Art seines Forschens und Arbeitens nach war er ein durchaus moderner Mensch.

Watt war ein ausserordentlich ideenreicher Mann. Eine grosse Zahl wertvoller Erfindungen und naturwissenschaftlicher Erkenntnisse, auch solche, die ausserhalb seines eigentlichen Gebietes liegen, und die auf die Entwicklung unserer Zeit sehr wesentlich eingewirkt haben, sind auf seine Anregung zurück zu führen, wenn sie auch häufig an andere Namen anknüpfen. So ist es u. a. nachgewiesen, dass die französischen Forscher durch Watt auf die Idee des Metermasses und der sich daran anschliessenden Masseinheiten gebracht wurden. Ausserdem war er der Erste, welcher es klipp und klar aussprach, dass das Wasser ein aus zwei Stoffen zusammengesetzter Körper sei. Watts Name gehört daher auch in die Reihe der grossen Chemiker, welche die neue Chemie schufen.

Watt war ein Sohn des schottischen Hochlandes. Im Städtchen Greenock, wo der Vater eine Werkstatt und ein Geschäft für Schiffsausrüstungen aller Art betrieb, wurde er am 19. Juni 1736 geboren. Seine Mutter (geb. Muirhead), besass ausser James noch einen Sohn John. Die Kinderjahre Watt's wurden vielfach von Krankheiten unterbrochen, die ihn den Spielen seiner Altersgenossen entzogen und ihn zu einem stillen, zum Grübeln und Fabulieren geneigten Knaben machten. Früh zeigte er eine seltene Vorliebe für geometrische und technische Konstruktionen, eine Liebhaberei, welche die Werkstatt seines Vaters begünstigte und unterstützte. Die Empfehlung einflussreicher Freunde vermittelte ihm den Eintritt in die Werkstatt des damals berühmten Mechanikes John Morgan in London. Nach einjähriger Lehrzeit war er zu einem Meister in der schwierigen Kunst gereift und begründete in Glasgow eine Werkstatt.

Sie zeigte gar bald ein anderes Bild als die seiner Kollegen. Wer Interesse für physikalisch-mechanische Untersuchungen hatte, erschien dort zu Gast, und Professoren und Studenten erfreuten sich an den originalen Auseinandersetzungen ihres genialen Mechanikers.

Damals beschäftigte sich Watt hauptsächlich mit der Konstruktion von Spiegelsextanten und anderen Messapparaten. Im Jahre 1763 bekam er von seinem Gönner, dem Professor der Physik John Anderson, das Modell einer kleinen Newcromen-Dampfmaschine zu reparieren. Solche Maschinen wurden um jene Zeit zum Heben von Wasser in den schottischen Bergwerken verwendet. Sie waren höchst mangelhaft! Ihr Kolben wurde nur auf der einen Seite vom Dampf gehoben, dann drückte ihn die Luft wiederum nach unten. Um den Dampf zu verflüssigen, spritzte man in den Zylinder selbst Wasser ein und verminderte dadurch die Leistung und die Wirkungsdauer der Vorrichtung.

Watt erfüllte seinen Auftrag auf das beste, aber er untersuchte auch zugleich, wie es seine Gewohnheit war, sehr genau das Zusammengreifen der einzelnen Teile in einander. Er ermittelte die Menge des notwendigen Dampfes, die Kosten des verbrauchten Brennmaterials und technische und wirtschaftliche Fragen ähnlicher Art. Die Erfahrungen leiteten ihn zu ganz neuen Maschinenanordnungen. Er schuf damals den sogenannten Kondensator und versah die Maschine mit dem ganz geschlossenen Zylinder, in dem der Dampf an beiden Seiten des Kolbens wirkt.

In seinem siebenundzwanzigsten Jahre führte er seine Base Margaret Miller heim und widmete sich von da an Vermessungsarbeiten, für die er durch die Konstruktion der mathematischen Instrumente vorzüglich vorbereitet war. In Sturm und Wetter musste er nun hinaus. Das waren Forderungen, die sein schwächlicher Körper nur schwer ertragen konnte. Es gewährt einen traurigen Anblick, den grossen Mann in der Sorge um das tägliche Brot mit dem Schicksal ringen zu sehen, der nur in einer Feierstunde den Eingaben seines erfinderischen Geistes Audienz erteilen konnte. Aber die Arbeit ruhte dennoch nimmer! Die durchaus neuen Wege, welche Watt einschlagen musste, um der Dampfmaschine die Form zu geben, die seinem Geiste vorschwebte, erforderten die grösste Vorsicht. Jede Neuerung wollte durch das Experiment und den praktischen Versuch geprüft sein, denn die Bahn, die er beschritt, hatte vor ihm noch niemand betreten.

Um das Jahr 1768 verband sich Watt mit dem Doktor John Roebuck; einem einsichtsvollen und

höchst unternehmendem Manne, der über die nötigen Geldmittel verfügte. Mehrere Modelle gaben Kunde von der Entwicklung, die die Dampfmaschine unter der Hand des Erfinders gemacht hatte. Das Jahr 1769 ist eins der glorreichsten in der Geschichte der Technik überhaupt. In ihm erhält Watt am 5. Januar das grosse Patent, in welchem die Grundlagen für die Konstruktion der Dampfmaschine bereits klar und deutlich niedergelegt sind. Leider wurde Watts Tätigkeit durch den finanziellen Ruin seines damaligen Kompagnons unterbrochen. Ihm hat das Schicksal niemals die goldnen Früchte ohne schweren Kampf in den Schoss fallen lassen. Zur Messplatte und zum Nivellierinstrument musste er wieder seine Zuflucht nehmen.

Häufig fuhr Watt damals an den grossen Werken des weitbekannten Industriellen Matthew Boulton zu Soho bei Birmingham vorüber. Watts Bekanntschaft mit Boulton muss zu den glücklichsten Ereignissen in seinem Leben gerechnet werden. In Boulton hatte er den richtigen Mann gefunden, um seine Ideen und Pläne verwirklichen zu können. Der Kontrakt, welchen die beiden Kompagnons im Jahre 1774 mit einander schlossen, ist uns erhalten geblieben. Er war sehr ausführlich und wurde auf Wunsch des Vaters von Watts zweiter Frau (Anne Macgregor) niedergeschrieben. Boulton trug alle Kosten und Watt empfing ein Drittel vom Reingewinn.

Jetzt aller Sorgen enthoben, entfaltete sich das Talent des grossen Erfinders in unvergleichlicher Weise, und die Begeisterung am geliebten Thun machte den zartgebauten Mann zu einem Riesen. Er leistete alles in allem in einer Person. Er war sein eigener Zeichner, Konstrukteur, Monteur und Ingenieur, und er musste es auch schlechterdings sein als Schöpfer einer neuen Kunst. Später sind aus seiner Schule gleichsam, aus den grossen Werken zu Soho, die sich zu einer Dampfmaschinenfabrik im grossen Stile entwickelte, Techniker ersten Ranges hervorgegangen. Patentiert wurden Watt in jener Zeit eine Briefkopiermaschine (1780), eine Rotationsmaschine, das Prinzip der doppelwirkenden Dampfmaschine (1782), die Parallelführung (1784) und Methoden der Rauchverzehrung etc.

Verhältnismässig sehr schnell verbreitete sich die Nachricht von den Erfolgen Watts über alle Welt, und die neue Maschine wurde überall verlangt. Aber auch den Schöpfer der Dampfmaschine selbst wünschte man zu gewinnen. So bot z. B. die russische Regierung Watt ein Jahresgehalt von 1000 Pfund, wenn er eine Dampfmaschinenfabrik in Russland gründen und leiten wollte. Er wies alle diese Anerbieten zurück, und seine Person war auch wirklich nötig im Vaterlande. Es erhob sich damals ein Sturm gegen den Erfinder. Man bestach die Arbeiter seiner Fabrik, damit sie Neuheiten, die noch nicht patentiert waren, verrieten, und nahm dann schnell auf die so eigenartig gefundenen Kenntnisse selbst Patente. So kam es, das Watt jahrelang ausser Stande war, mehrere seiner eigenen höchst vorteilhaften Konstruktionen selbst auszuführen; ihm kam gesetzlich das Recht nicht zu. Aber noch mehr! Als der sprudelnde Geist des ideenreichen Erfinders immer von neuem wertvolle Erkenntnisse zu Tage förderte und die Dampftechnik sich unter seinen Händen zur Wissenschaft entwickelte, da verbanden sich seine Neider und suchten durch Ränke aller Art einen Parlamentsbeschluss zu erzwingen, durch den die sämtlichen Patentrechte Watts für ungiltig erklärt werden sollten. Uns erscheint es jetzt unbegreiflich, dass diese dem Strassenraube gleichende Forderung überhaupt ernsthaft verhandelt werden konnte. Die Fabrikherren von Soho hatten schwere Kämpfe zu bestehen, und nur der Reichtum und die geschmeidige Weltklugheit Boultons hat Watt vor dem Märtyrerschicksal vieler Erfinder geschützt. Die Prozesskosten haben damals 200 000 Pfund Sterling verschlungen.

Während dieser Zeit hatte Watt in Gemeinschaft mit seinem Freunde Boulton auf Wunsch der französischen Regierung, zur Anlage einiger grossen Dampfmaschinen, Frankreich besucht und dabei die Bekanntschaft von Frankreichs grössten Männern gemacht. Dass Watt auch hier fruchtbare Ideen ausstreute, haben wir bereits einleitend erwähnt.

Als am Schlusse des vorigen Jahrhunderts die geschäftlichen Schwierigkeiten erledigt waren, verzichtete Boulton auf seine kontraktlichen Rechte und teilte mit Watt den nunmehr sehr reichen Gewinn. Am Geburtstage des neuen Jahrhunderts traten sie von der Stelle ihrer Erfolge zurück und legten die Arbeiten in die Hände ihrer Söhne.

Der grosse Erfinder lebte noch neunzehn Jahre in stiller Beschaulichkeit, vielfach aufgesucht von berühmten Fremden, und verehrt von den Ersten seines Volkes auf seinem Landgute zu Heatfield bei Birmingham.

Dreiundachtzig Jahre und sieben Monate alt — am 19. August 1819 — entschlummerte Englands grosser Sohn und fand sein Grab neben seinem Mitkämpfer Boulton, welcher ihm längst vorangegangen war, in der Pfarrkirche zu Handsworth.

Franz Bendt.

George Stephenson.

(Geb. 9. Juni 1781 in Northumberland, gest. 12. August 1848 zu Tapton-House.)

(Hierzu Bildnis No. 66.)

IN einer bescheidenen Hütte zwischen den Dörfern Wylam und Closehouse in Northumberland wurde am 9. Juni 1781 Stephenson, als Sohn eines Dampfmaschinenheizers, geboren. Der König der Eisenbahningenieure, der eigentliche Schöpfer der raumbezwingenden Lokomotive, war durchaus ein Mann aus eigener Kraft, dem allerdings die Natur die Schätze Genie und Arbeitslust in reichster Fülle in die Wiege gelegt hatte. Die Thätigkeit des Vaters, dem er schon im Knabenalter als Hilfsheizer zur Seite gestellt war, führte ihn gleichsam selbstverständlich in das Gebiet ein, in dem er einst als absoluter Herrscher wirken und schaffen sollte. Nach zwölfstündiger Arbeitszeit, nachdem die Maschinenfeuer erloschen waren, widmete er sich noch den Schulwissenschaften, und erreichte so im siebzehnten Lebensjahre die damals verhältnismässig noch seltene Kunst des Schreibens, Lesens und Rechnens.

Der Schöpfer des heutigen Verkehrs darf vielleicht als das grösste praktische Genie der neueren Zeit betrachtet werden. Wo ein anderer lernt und liest, schaut und untersucht er. Er nimmt die Maschine seines Vaters auseinander und bildet sich so selbst zum Techniker.

In seinem einundzwanzigsten Lebensjahre heiratet er, als Bremser in einem Kohlenwerk bei Newcastle angestellt, ein einfaches Dienstmädchen, das ihm im ersten Jahre seiner Ehe einen Sohn Robert schenkte, der berufen war, die Werke seines Vaters zu vollenden.

Stephensons Leben ist eng mit der Ausgestaltung der Lokomotive und des eisernen Schienenweges verknüpft. Sein Leben erzählen, heisst eine Geschichte des Dampfwagens geben.

Mit dreiunddreissig Jahren war er zum Ingenieur in den Kohlenwerken zu Killingworth emporgestiegen und hatte in Gemeinschaft mit dem Schmied John Thirwale seine erste Lokomotive „the Blutcher“ vollendet, die er darauf am 25. Juli 1814 auf den Schienen seiner Grubenbahn mit einer Belastung von acht Wagen vier englische Meilen in der Stunde dahinführte. Ein jedes Modell, das aus seiner Hand hervorgeht, zeigt hervorragende Verbesserungen. Er versieht die Lokomotive mit einem Blasrohre, das den Luftzug und damit auch die Gewalt des Feuers vermehrt, und giebt ihr sechs statt vier Räder. Ein wirklich steter Fortschritt ist aber erst in seinen Arbeiten zu erkennen, als es ihm gelingt, den Bau einer grossen Bahn zu übernehmen. Der Ausbau der Bahn für die Hettonkohlengrube und ihre Einrichtung für den Lokomotivbetrieb, wurde für ihn zum Pionierzuge durch das Gebiet der Eisenbahntechnik! Die guten Erfolge dieser Bahn ermutigten damals die Besitzer englischer Kohlengruben in der Umgegend von Darlington, ihren Ingenieur mit der Anlage einer grossen Bahn zu betrauen. Man beschloss die Gruben mit dem 41 Kilometer entfernten Küstenorte Stockton durch eine Eisenbahn zu verbinden. Und nun beginnt der Kampf des Erfinders mit der Trägheit der Menschen, mit ihrem zähen Festhalten am Alten und mit ihrer steten Furcht, sie könnten durch das Unternehmen in irgend einer Weise Schaden erleiden. Zunächst verhindert der Einspruch der Gutsbesitzer, durch deren Land die Bahn gehen sollte, die Ausführung der vorbereitenden Arbeiten. Unterstützt wurden sie von den Fäusten der Fuhrleute und Schiffer, die in der zukünftigen Bahn einen gefährlichen Rivalen sahen.

Im Beginn des Jahres 1821 übernimmt Stephenson den Bau der Strecke und führt sie in etwa fünf Jahren, allerdings auf einer anderen Linie, zu Ende. Am 27. September 1827 findet die feierliche Eröffnung der Stockton-Darlingtonbahn statt. Die neu konstruierten Lokomotiven, die hier in Thätigkeit gestellt wurden, und die sich bereits des jetzt allüberall verwendeten Röhrenkessels erfreuten, legten in der Stunde 20 Kilometer zurück.

Dass Stephenson schon damals die Zukunft seiner Schöpfungen vorausschaute, beweist ein Ausspruch, den er während einer Inspizierungsfahrt auf der eben fertiggestellten Linie seinem Sohne Robert und seinem Assistenten John Dixton gegenüber that: „Ihr jungen Männer werdet den mir wohl nicht beschiedenen Tag erleben, an dem die Eisenbahn jede andere Beförderungsart besiegt haben, an dem die Postwagen auf Geleisen fahren und die Eisenbahnen die Hauptstrassen für Könige und Unterthanen sein werden. Die Zeit wird kommen, wo der gemeine Mann billiger mit der Bahn als zu Fuss reist. Ich weiss, dass grosse fast unüberwindliche Schwierigkeiten vorher überwunden werden müssen, aber ich sage Euch, es wird eintreten, so wahr ich lebe.“

Die erste für alle späteren Anlagen vorbildliche Bahn, durch die der an Schienen geknüpfte Lokomotivbetrieb den Sieg über alle anderen Verkehrsmittel auf dem Lande erkämpfte, war die Eisenbahnstrecke zwischen Manchester und Liverpool. Zwischen

den beiden durch ihre Industrie und den Handel hervorragenden Städten wurde der schon damals bedeutende Verkehr durch mehrere Kanalgesellschaften vermittelt. Sie waren jedoch in keiner Weise im Stande, den Forderungen zu genügen. Trotzdem erregte der Plan einer Bahnanlage einen Sturm der Entrüstung. Die Vermessungsarbeiten wurden in jeder Weise gestört, ja das Leben der Ingenieure und Arbeiter fortdauernd gefährdet. Die Vermessungen fielen, wie leicht verständlich, nur unvollkommen aus, und das wäre fast verhängnisvoll für das ganze Unternehmen geworden. Als George Stephenson, wie es damals notwendig war, vor dem Parlamente erschien, um die Genehmigung seines Planes zu erwirken, warf man ihm das Fehlerhafte der Messungen energisch vor.

Das Erscheinen Stephensons vor dem Unterhause ist eins der fesselndsten Ereignisse der neueren Geschichte. Der einfache, fast bäuerliche Mann, der sich in ungelenker Sprache zu verteidigen suchte, sah ein stürmisch bewegtes Haus vor sich, das ihn anschrie, auspfiff und verhöhnte. Er vermochte dem Sturm nicht zu widerstehen und brach endlich in die klassischen Worte aus: „Ich kann's nicht beschreiben, aber ich werde es machen". — Erinnert das nicht an die Lutherscene vor dem deutschen Reichstage! —

Die Bahn, deren Bauerlaubnis trotz alledem errungen wurde, ward 1830 beendet. Die Strecke führte über Sümpfe und Seen und erforderte den Durchbruch von grossen und kleinen Erhebungen. Tunnels mussten gebaut, Dämme aufgeworfen und nicht weniger als dreiundsechzig Brücken errichtet werden. Die Hauptschwierigkeit stellte aber das „Katzenmoor" dem Unternehmen entgegen. Zum Erstaunen seiner Zeitgenossen führte Stephenson seine Bahn über den schwankenden Boden dieses Sumpfes, der nicht dem Tritte eines Kindes genügenden Halt bot.

Sollte die teure Bahnanlage reussiren, dann musste ein äusserst schneller Verkehr auf der Strecke zu ermöglichen sein. Um die Erfinder anzuspornen, schrieb die Gesellschaft einen Preis von fünfhundert Pfund für die beste Lokomotive aus. Sie musste mindesten ihre dreifache Last mit einer Geschwindigkeit von 16 Kilometer in der Stunde befördern, auf Federn ruhen und höchstens fünfhundertfünfzig Pfund kosten.

Am 6. Oktober 1829 begannen die Probefahrten auf der neuen Bahn bei Rainhill. Am Start fanden sich drei Maschinen ein. „The Rocket", von George und Robert Stephenson, „die Novelty", von Braithwaite, und „Sanspareil", von Honkworth. Die Fahrten dauerten bis zum 14. Oktober und endigten mit dem glänzenden Siege der Lokomotive der beiden Stephenson. „The Rocket" zog ihre fünffache Last mit einer Geschwindigkeit von 30 Kilometer in der Stunde. Als der Sieg errungen war, gaben die gekrönten Erfinder Volldampf, und mit der damals unerhörten Geschwindigkeit von 52 Kilometer flogen sie dahin.

Der 15. September 1830, an dem die Bahn dem Verkehr übergeben wurde, glich einem Nationalfeste, und in diesem Sinne wurde er von den Söhnen des Inselreiches gefeier. Aber seine Bedeutung ist grösser. Von ihm an datiert die Vorbedingung der Neuzeit: die Möglichkeit der schnellsten Verbindung.

Im Jahre 1845 errichtete das dankbare England seinem grossen Sohne eine Statue in New-Castle, auf der grossen Eisenbahnbrücke, die über den Tyne führt. Als Eigentümer grosser Eisenwerke und Kohlengruben starb der Schöpfer des modernen Verkehrs am 12. August 1848 zu Tapton-House bei Chesterfield.

Franz Bendt.

Johann Jakob Berzelius.

(Geb. zu Westerlösa am 29. August 1779, gest. am 7. August 1848 zu Stockholm.)

(Hierzu Bildnis No. 67.)

So lange Berzelius forschte und lehrte, schien die ganze Chemie gleichsam seine Wissenschaft. Alle Fäden schienen in ihm zusammen zu fliessen, alles, was von Hunderten geleistet wurde, schien wie zu einer letzten Ausprägung, einer letzten entscheidenden Wertkritik durch seine Hände zu gehen. Es handelte sich um eine junge Wissenschaft, wenigstens in der Form, wie sie von ihm und seinen Gesinnungsgenossen, die alle seine Mitarbeiter waren, aufgefasst wurde: als er geboren wurde, stand Lavoisier noch in voller, später gewaltsam durch die französische Revolution unterbrochener Schaffenskraft, derselbe Lavoisier, mit dem die Chemie in unserm Sinne gegenüber einem Wust älterer, traditioneller Verirrungen überhaupt erst anhebt. Heute, fünfzig Jahre nach Berzelius' Tod, ist es, als zerfalle die neuere Chemie in zwei etwa gleich lange Abschnitte: einen, da er überall seine Hand hat;

und einen zweiten, da die Chemie in einem reinlichen Hause wohnt, das er ihr in erster Linie gebaut hat, da sie aber zugleich anfängt, sich in allem so neu einzurichten und aus sich selbst herauszuarbeiten, dass mancher des alten Baumeisters kaum noch gedenken mag. Berzelius war Schwede und ist, abgesehen von häufigen kleineren Reisen, immer in Schweden ansässig geblieben. Wie Helmholtz war er ursprünglich Mediziner und als solcher ist er schon 1807 in Stockholm Professor geworden. 1815 kam dann auch äusserlich der Chemiker zum Durchbruch: er blieb bis 1832 dort Professor der Chemie, unermüdlich als Lehrer und mehr und mehr ein Stern seiner Universität, zu dem die Hörer aus allen Kulturländern pilgerten. Berzelius war kein himmelstürmender Geist. Er blieb zäh bei gewissen engeren Zielen und verlor nie aus dem Gesicht, dass er eine erst werdende Wissenschaft vertrete. Aber diese Beschränkung war grade die eines echt grossen Kopfes. Als praktischer Experimentator hat er eine unabsehbare Masse geleistet. Dinge, die uns heute wie das Einfachste erscheinen, hat er vorgezeichnet: so hat er das Lötrohr erst recht in allgemeinen Gebrauch gebracht. Mehrere neue Elemente werden ihm verdankt: das Cerium, das er zugleich mit Klaproth fand, das Thorium, das Selen, das er in dem Bodensatz bei der Darstellung von Schwefelsäure aus Schwefelkies entdeckte. Andere Grundstoffe, wie das Zirkonium und das wichtige Silicium, hat er zuerst amorph herzustellen gelehrt. Aber diese praktischen Erfolge verschwinden gegen die ungeheuren systematischen und theoretischen Verdienste. Berzelius baute die atomistische Theorie, seit Jahrtausenden das wilde Versuchsfeld philosophischer Spekulation und erst seit Dalton (1804) eine wirklich brauchbare Sache für den Chemiker, so aus, dass inmitten aller schwankenden Hypothesen wenigstens ein fester Fels rechnerisch gesicherter Verhältnisziffern übrig blieb, auf dem die Praxis einstweilen fussen konnte. Überall, wo er eingriff, erscheint er wie ein ordnendes Element im Chaos. Ein System der Stoffe erwuchs, eine Stufenfolge, gebaut auf chemische Forschung, unschätzbar in ihren festen Formeln für die Chemie selbst, unschätzbar aber auch für die Mineralogie, die ihre regellosen Gesteinsarten auf einmal im hellen Lichte einer neuen, streng analytischen Betrachtungsart sah, für deren Ordnung jederzeit das chemische Laboratorium die Belege liefern konnte. Jeder Schüler, der heute die Grundlagen unseres chemischen Wissens in lapidaren Sätzen sich aneignet, geht eigentlich auf Schritt und Tritt Berzelius nach, so tief griff er allenthalben neu ordnend, neu schaffend an die Wurzeln. Noch in späteren Jahren eröffnete er ein ganzes Gebiet, das sich besonders der organischen Chemie unerschöpflich bis heute erweist: die von ihm begründete und benannte Lehre von der Isomerie, der Verschiedenheit in den Eigenschaften bei Stoffen von vollkommen gleicher Zusammensetzung; seine Arbeit, ausgehend von der anorganischen Chemie, die zunächst eines Reformators bedurft hatte, deutet hier hinüber in das Feld, das seit Liebig und Wöhler in den Vordergrund gekommen ist und recht eigentlich die neueste Chemie (seit etwa fünfzig Jahren) trägt. Erklärlich, dass ein solcher Geist trotz aller bewussten Einschränkung auf das „Thatsächliche“ doch auch für sich weiter gehende Hypothesen suchte, die das Ganze verknüpften. So kam er, im Ausbau Davyscher Ideen, zu jener Erklärung der chemischen Affinitäten und Verhältnisse durch elektrische Vorgänge, die als „elektrochemische Theorie“ unendliche, höchst fruchtbare Debatten hervorgerufen hat, einmal absolut sieghaft erschien, ebenso unerbittlich aber auch von der Chemie der letzten fünfzig Jahre wieder über den Haufen geworfen worden ist. Selbst solche Niederlagen sind im höheren Sinne Fortschritte, da der ganze Kampf, mit den edelsten Waffen des Geistes geführt, schliesslich immer zum Siege der Wahrheit führt, also der Macht, von der beide Parteien ausgingen!

Wilhelm Bölsche.

Robert Wilhelm Bunsen.

(Geb. 31. März 1811 in Göttingen.)

(Hierzu Bildnis No 68.)

BUNSENS Name ist aufs innigste verknüpft mit dem grossen Emporgang der Chemie in der zweiten Jahrhunderthälfte. Bis ins hohe Alter ein Arbeiter von unermüdlicher Thatkraft, hat er das volle Glück genossen, nicht nur seine Wissenschaft im Engeren bis zu ungeahnten Erfolgen ausbauen zu dürfen, sondern sie vor allem auch da zu unterstützen, wo sie als Helferin auf den verschiedensten menschlichen Forschungsgebieten sich in ihrer erst eigentlich universalen Rolle bewährt. Sein äusserer Lebenslauf ist der eines schlichten deutschen Gelehrten. Schon 1833 hat er sich in Göttingen

habilitiert, ist dann seit 1838 Professor der Chemie gewesen, zuerst dreizehn Jahre in Marburg, dann vorübergehend in Breslau, von 1852 aber dauernd bis zu seinem Altersrücktritt 1889 in Heidelberg. In Heidelberg hat er die grössten Erfolge seines Lebens errungen. Unter Bunsens wissenschaftlichen Leistungen sind zunächst zwei als die gleichsam landläufigsten zu nennen, die seinen Namen allein schon auf die Nachwelt gebracht hätten: die nach ihm benannte Form des galvanischen Elements (1841) und der allbekannte Bunsensche Gasbrenner, dessen Erfindung nicht nur im Laboratorium des Chemikers, sondern auch für die ganze Entwickelung der Gasheizung einen entscheidenden Wert besass. Wo ferner heute das prachtvolle Magnesiumlicht (z. B. für photographische Zwecke) aufflammt, da verwertet man einen Fund Bunsens, der zuerst ergiebige Gewinnungsmethoden für Magnesium anwenden lehrte und die Lichtwirkung erkannte (1860). Den Schwerpunkt aller seiner Arbeiten aber bilden die viele Jahre fortgesetzten Studien über die Analyse der Gase und Gasgemische. Von hier aus gelangte er zu seiner grossartigsten und folgenreichsten That: der mit Kirchhoff zusammen durchgeführten Entdeckung der Spektral-Analyse. Das grundlegende Werk, das eine neue Epoche für zwei Wissenschaften, Chemie und Astronomie, einleiten sollte, erschien 1861 unter dem Titel „Chemische Analyse durch Spektralbeobachtungen“. Die neu geschaffene Methode, deren Instrument, das Spektroskop, Bunsen konstruierte, klärte auf der einen Seite in einer früher für ganz unmöglich gehaltenen Weise den chemischen Bau zunächst der Sonne und nach und nach dann aller übrigen selbstleuchtenden Himmelskörper auf. Auf der andern wies sie den Weg zur Entdeckung ganz neuer Elemente auf der Erde selbst. So wurden als erste Probe von Kirchhoff und Bunsen im Dürkheimer Mineralwasser zwei bisher unbekannte Grundstoffe, das Rubidium und das Cäsium, aufgefunden. Aus der Fülle der fachwissenschaftlichen Einzelleistungen Bunsens seien als wichtig auch für nicht chemische Kreise noch zwei erwähnt. Der Medizin lieferte er (1834, mit Berthold) den höchst interessanten Nachweis, dass Eisenhydroxyd ein durchschlagendes Gegenmittel bei Arsenik-Vergiftung sein müsse. Der Geologie gab er (1846 bei Gelegenheit einer Reise nach Island) die noch heute unbestritten gültige Erklärung für das wunderbare Phänomen der Geysir, in denen periodisch kochendes Wasser turmhoch aus einem Erdloche emporspritzt.

Wilhelm Bölsche.

Justus Liebig.

(Geb. Darmstadt, 12. Mai 1803, gest. 18. April 1873, München.)

(Hierzu Bildnis No. 69.)

DAS neunzehnte Jahrhundert als Jahrhundert der Naturforschung war nicht mehr bloss ein Jahrhundert der Theorie, sondern auch schon der That. Die Forschung griff hinaus über die einfache Lehre von der Erkenntnis der Dinge, sie griff ein in die praktische Arbeit der Menschheit, sie übernahm die Führung auf dem grossen Lichtwege zum erhöhten materiellen Glück. Ein bewusst schaffender Bahnbrecher in diesem Sinne war Liebig. Fünfzig Jahre hat er damit zugebracht, die Chemie aus einer „Wissenschaft“ in einen „Kulturfaktor“ zu verwandeln. Als er in die Forschung eintrat, sah es aus, als sollte die Chemie, von der man einst geglaubt hatte, dass sie Gold machen könne, zu einer engen Kunst im Laboratorium werden. Als er starb, wusste der kleinste Bauer auf seinem Felde, weit ab von allen Stätten der Wissenschaft, dass die Chemie zwar nicht das Eisen seines Pfluges in Gold umwandeln könne, aber in Wahrheit das letzte und entscheidende Wort habe bei einer Frage, die unter die wichtigsten „Gold-Fragen“ der Menschheit gehört: der Frage nach der rationellen Ausnutzung des Erdbodens für das Gedeihen unserer Kulturpflanzen. Liebig war ein Genie im kühnsten Sinne. Wo er zugriff, da gestaltete er neu, zog er Konsequenzen, die keiner bisher gesehen hatte. Fast vom Tage seines Auftretens an umstrahlte ihn der Glanz eines Auserwählten, im Alter schienen sich alle Ehren, die einem Geisteskönige zu teil werden können, über ihm zu häufen — obwohl ein Fachmann strengster Methode, gehörte er gleichzeitig zu den populärsten Gestalten unter den Forschern seiner Zeit, seine Person schien wie eine Gewähr, dass die Naturwissenschaft eine ungeheure Wohlthat für jeden im Volke, eine Hilfe bis in die brennendsten Existenzfragen des Tages werden wolle. Für den Einundzwanzigjährigen wurde entscheidend, dass ihn Humboldt in Paris kennen lernte. Durch Humboldts Vermittlung erhielt er schon 1824 die Professur für Chemie in Giessen. Fast drei Jahrzehnte hat er dort gelehrt. Er schuf sich selbst sein Unterrichts-Laboratorium, das dann Weltruf erlangte — Giessen

wurde nicht bloss in der Forschung, sondern auch in der Lehre eine Hochburg der Chemie. Erst 1852 ging er nach München, das er nicht mehr verlassen sollte. Hier ist er nicht mehr bloss als Professor seiner Fachwissenschaft thätig gewesen, er hat auch als Präsident der Akademie der Wissenschaften, als Generaldirektor der wissenschaftlichen Staatssammlungen und sonst in Rede und That nach den verschiedensten Richtungen gewirkt und sich als vielseitiger, jeder höchsten Anforderung gewachsener Geist, dem auch Wort und Stil bis zu künstlerischer Vollendung allezeit zu Gebote standen, bewährt. In der Chemie selbst bezeichnet Liebig mit seinem Freunde und Mitarbeiter Wöhler den Wendepunkt zu einer neuen Aera. Liebig und Wöhler begründeten in den ersten dreissiger Jahren die organische Chemie als eigentlichen, der Forschung zugänglichen Erkenntniszweig. Den Ausgangspunkt bildeten dabei die Untersuchungen über das Bittermandelöl und die Aufstellung seines Radikals. Dieser Zweig der Chemie, eigentlich der grossartigste von allen, da er uns dem Geheimnis des Lebens näherführt, ist in der Zeit seither zu starkem Baum ausgewachsen, der naturgemäss weit über den ersten Sprössling, der damals gepflanzt wurde, hinausgeht; unerschüttert aber bleibt das pfadfindende Genie der ersten Pioniere von damals. Was aber kein Mitstreiter vermochte, das leistete Liebig dann über die grosse That innerhalb der Chemie noch hinaus: einmal zu ungeahnten Resultaten gelangt, die an die Wurzeln nicht bloss der toten Stoffe, sondern auch des Lebendigen griffen, wagte er kühn, der Landwirtschaft neue Normen zu geben für die praktische Behandlung der für sie wichtigsten Organismen. In schärfstem Kontrast zu allem bisher Geglaubten lehrte er die entscheidende Bedeutung der Mineralstoffe des Bodens für die Ernährung der Pflanzen und leitete von hier, mit hellem Blick für das Praktische des Landwirts, Segen und Verderb unserer Bodenkultur ab. Ein gewaltiger Zwist der Meinungen entstand. Schliesslich haben aber, unbeschadet ernster Korrekturen, die Grundgedanken aus Liebigs Theorie thatsächlich sich bewährt, und der Landwirt der Gegenwart feiert in Liebig nächst Thaer seinen grössten Reformator im 19. Jahrhundert, der ihm den Weg gewiesen hat zu den „Naturgesetzen des Feldbaus“. Die Zahl der chemischen, meist auch technisch verwertbaren Entdeckungen Liebigs ist im einzelnen Legion. Erinnert sei noch an Choral und Chloroform, die wir ihm verdanken. Und erinnert sei an den Fleischextrakt, den er in seiner bestimmten Form bereiten lehrte, ein Fund, der seinen Namen in jeden Winkel der Erde getragen hat und entscheidend geworden ist für die ganze Industrie riesiger Landgebiete der Südkugel unseres Planeten.

Wilhelm Bölsche.

Friedrich Wilhelm Herschel.

(Geb. 15. November 1738 zu Hannover, gest. 25. August 1822 zu Slough.)

(Hierzu Bildnis No. 70.)

HERSCHEL ist die bekannteste Gestalt unter den Astronomen der letzten hundert Jahre. In einer glücklichen Stunde, da der Sinn für Astronomie überall zunahm und alle Denker sich nach Offenbarungen aus der Wirklichkeit, aus dem sichtbaren Himmel sehnten, baute er das grösste Fernrohr, das Menschenkunst bis dahin gekannt. Zu den fünf Planeten ausser der Erde, dieser festen Ziffer, die alle heilige und profane Tradition der Jahrtausende unerschütterlich zu bestätigen schien, fand er den sechsten, den Uranus. Mit seinem Rohr und seinen Geistesaugen angeschaut, erschien das Fixsternsystem, in dem auch die Sonne nur ein wandernder Einzelstern war, zum ersten Mal wie ein Ganzes, eine blinkende Lichtinsel im uferlosen Blau der Welt, zu der von fern andere, ähnliche Systeme als Nebelflecke herüber dämmerten. Von ihm erhielt der Laie eine Ziffer, wie viel Sterne wohl das grösste Fernrohr erreichte, eine Ziffer, die auf zwanzig Millionen riet, — und eine andere, die die ferneren dieser Sterne auf viele Billionen Meilen von uns trennte: zum ersten Mal kam über die Menge der Gebildeten jenes Gefühl von dem ganz unsagbar Riesigen des Weltenbaues, das im neunzehnten Jahrhundert so ausserordentlich bedeutsam für die Entwicklung der Weltanschauung geworden ist. Vor dem neuen Himmel der Sternmillionen und Meilenbillionen aber stand in hellster Beleuchtung die Gestalt des Mannes, der diese Ziffern schrieb, — auch sie selbst mehr und mehr von einer überwältigenden Grösse, an deren Ruhm in dem ganzen Jahrhundert kein zweiter Pfadfinder im Sternenreich mehr heranreicht. Herschel, der „Alte“, wie man ihn später zum Unterschied von seinem ebenfalls bedeutenden Sohne, dem Astronomen John Herschel, nannte, ist zu seinen Lebzeiten nicht nur als grosser Entdecker gefeiert,

sondern auch persönlich fast schwärmerisch geliebt worden, und er verdiente diese Liebe auch als Mensch von seltensten Gaben wie Schicksalen im vollsten Mass. Von Hause aus war er alles eher als zünftiger Astronom. Als Junge schon musste er sich sein Brot bei der Regimentsmusik in Hannover verdienen. Als Hautboist kam er dann neunzehnjährig mit Truppen nach England, wo er blieb, zunächst in kärglichsten Verhältnissen, bald hier, bald dort als Organist und Musiklehrer thätig, gehetzt und geplagt, aber eisern fleissig. Kaum ist begreiflich, wie es ihm in seiner Lage gelang, sich noch autodidaktisch in die schwersten Wissenszweige einzuarbeiten. Und doch hatte er eines Tages den Weg gefunden von der Musik in die Mathematik, und von der Mathematik ging es schliesslich zur Sternkunde. Mit eminent praktischem Sinn wusste er auch hier die Dinge zu nehmen. Er verlegte sich aufs Schleifen von Spiegeln für sogenannte Spiegelteleskope und baute sich selbst seine Instrumente. Dann fing er resolut an zu beobachten und schulte sich ein, bis er der schwersten Fachарbeit gewachsen war. Mit dreiundvierzig Jahren glückte ihm endlich der Meisterstreich seines Lebens: er findet den Planeten Uranus. Es ist sein Glücksplanet. Von allen Seiten strömen jetzt Gunst und Mittel auf ihn ein. Er darf sich sein Riesenteleskop von zwölf Meter Länge bauen und gilt als der eigentliche Staatsastronom Englands, der treiben kann, was er will, und alle Wege gebahnt sieht. Nochmals einundvierzig Jahre sind ihm vergönnt, um das zur Neige auszukosten, Jahre, die er jetzt ausschliesslich auf der Sternwarte verbringt, bis ins Alter bei der Arbeit unterstützt durch seine zur Astronomie von ihm selbst herangebildete Schwester Karoline. Eigentliche Bücher hat er nie veröffentlicht; was er schrieb, erschien in Form streng wissenschaftlicher Beiträge und Kataloge in Zeitschriften. Aber alles, was er so gab, war Gold, neben rastloser Beobachtung auch Zeugnisse eines weitsichtigen Geistes, der jenseits aller Fachenge stand. Endlos schier ist die Kette dessen, was er einfach als Praktiker geleistet. Auf die Entdeckung des Uranus folgte die zweier Monde des neuen Gestirns. Zum Saturn fand er ebenfalls zwei bisher unbekannte Monde hinzu, und zum ersten Mal bestimmte er die Umdrehungszeit und Abplattung dieses wunderbarsten aller Planeten. Mit genialem Blick wies er die Methode, um die Eigenbewegung der Sonne im Raum zu ergründen, und zeigte, das sie samt all ihren Trabanten auf das Sternbild des Herkules loseile. Ueber den Bau der Sonne lieferte er die damals zweifellos beste Theorie, die allerdings nachmals durch die Spektralanalyse grösstenteils wieder umgeworfen worden ist. Viele Jahre widmete er grossen, der Astronomie unerlässlichen Sammelarbeiten, die alle sichtbaren Doppelsterne und Nebelflecke in übersichtlichen Katalogen vereinigten und die Kenntnis beider Himmelsgebilde in nie geahnter Weise erweiterten. Für die Doppelsterne wies er zugleich als Erster wirkliche Bewegung um einen gemeinsamen Schwerpunkt nach, und bei den Nebelflecken betonte er, nachdem er zahlreiche in einfache Sternhaufen aufgelöst, für einen scheinbar unauflöslichen Rest die viel später vollauf bestätigte Zusammensetzung aus wirklicher glühender Nebelmaterie, eine Sache, die überaus wichtig wurde für die sogenannte Kant-Laplacesche Bildungstheorie der Weltsysteme aus losen Wolken kosmischen Urstoffes. Ein ähnlich bahnbrechendes Werk bildeten seine sogenannten „Sternaichungen“, deren Ziel war, ein wirkliches Bild von der Verteilung und Gesamtsumme aller sichtbaren Sterne zu geben. Schwerlich wird jemals wieder ein Astronom der Zukunft unter so glücklichen Bedingungen arbeiten, wie Herschel. Vor seinen gewaltigen Instrumenten, seinen neuen Methoden lag die Sternenwelt wie ein noch fast unberührtes Gebiet, wo jeder Ausflug die köstlichsten neuen Früchte gab. Aber Instrumente und Methoden waren zugleich sein eigenstes Werk, und so steht er in allem gleichmässig gross da: als Glückskind und als seines Glückes Schmied.

Wilhelm Bölsche.

Alfred Krupp.

(Geb. am 26. April 1812 in Essen, gest. 14. Juli 1887 ebenda.)

(Hierzu Bildnis No. 71.)

ALFRED KRUPP wurde am 26. April 1812 in Essen geboren. Er war der grössere Sohn eines grossen Vaters. Dieser, eine grüblerisch veranlagte Natur, hatte auf der Gutehoffnungshütte zu Sterkrade seine ersten Versuche angestellt, um einen Gussstahl zu gewinnen, der mit dem englischen konkurrieren könne. Die Lösung dieses Problems war für die deutsche Industrie von der grössten Bedeutung, und gerade damals brachte die von Napoleon über England verhängte Kontinentalsperre die Abhängigkeit vom englischen Stahl so recht zum Bewusstsein. Friedrich Krupp, der Vater Alfreds,

gründete im Jahre 1810 die Firma Friedrich Krupp und baute im Westen der Stadt Essen die ältesten Werkstätten der heutigen Fabrik. Sein Unternehmen war aber wenig vom Glück begünstigt, und nachdem er sein ganzes Vermögen geopfert hatte, bereiteten ihm Krankheit und Sorge ein frühes Grab. An seinem Sarge stand seine Frau nebst 4 unmündigen Kindern, von denen das älteste, Alfred, erst 14 Jahr alt war. Ihn hatte der Vater einige Zeit vor seinem Tode in das Geheimnis der Gussstahlbereitung eingeweiht; er sollte die Fabrik auf Rechnung der Familie weiterführen. So wurde der 14jährige Knabe der Leiter der kleinen verschuldeten Fabrik, mit der schweren Aufgabe, der Erfindung seines Vaters die verdiente Anerkennung zu verschaffen. Er hat sich über diese Periode seines Lebens später selbst einmal folgendermassen geäussert: „Im Jahre 1826, als mein Vater, 39 Jahre alt, von Kummer gebrochen starb, als meine Kameraden nach Tertia kamen, und ich 14 Jahre alt war, sollte ich laut Testament für Rechnung meiner Mutter die Fabrik fortsetzen, ohne Kenntnis, Erfahrung, Kraft, Mittel, Kredit. Bei schwerer Arbeit, oft Nächte hindurch, lebte ich bloss von Kartoffeln, Kaffee, Butter und Brot, ohne Fleisch, mit dem Ernste eines bedrängten Familienvaters und 25 Jahre lang habe ich ausgeharrt, bis ich endlich bei allmählich steigender Besserung der Verhältnisse eine leidliche Existenz errang. Meine letzte Erinnerung aus der Vergangenheit ist diese lang dauernde drohende Gefahr des Unterganges, und die Ueberwindung durch Ausdauer, Entbehrung und Arbeit, und das ist es, was ich jedem jungen Manne zur Aufmunterung sagen möchte, der nichts hat, nichts ist und was werden will!“

Ausdauernde Energie und eine unermüdliche Arbeitskraft, verbunden mit einem kühnen Wagemut, der stets alles auf eine Karte setzte, sie waren es hauptsächlich, die Alfred Krupp und seinem Fabrikate den Weltruf verschafften. Man pflegt ihn gewöhnlich den Kanonenkönig zu nennen, da er der Erbauer des Gussstahlgeschützes ist, und das Geschützwesen ihm ausserordentlich viel zu verdanken hat. Es ist hier nicht der Raum, zu verfolgen, wie von kleinen Anfängen an, (wo ursprünglich 3 Arbeiter beschäftigt waren, standen später 15000), vom ersten Erfolge in London 1851, das Krupp'sche Material durchdrang, wie ein langsames Erkennen der Bedeutung des Gussstahls für das Geschützwesen an den massgebenden Stellen stattfand, und wie sich dann die Kruppsche Kanone in den Jahren 1870/71 so glänzend bewährte. Aber damit ist Krupps Bedeutung lange nicht erschöpft. Wo auch nur immer der Gussstahl wegen seiner Härte und seiner Elastizität in der Industrie Verwendung finden kann, treffen wir den Namen Alfred Krupps an; er war ein Pfadfinder auf diesem Gebiete, wie es nur wenige gegeben hat. Dabei war er ein Arbeiterfreund im wahrsten Sinne des Wortes. Er besass einen scharfen Blick für die Mängel in der Lebensweise der Arbeiter und zeigte in der Lösung der hier harrenden Aufgaben einen überaus praktischen Sinn und eine glückliche Hand. Dem Wohnungselend half er durch den Bau von Kolonien ab, und durch seine Konsumanstalten verschaffte er den Leuten gediegene und billige Waren jeder Art. Seine Pensionskasse ermöglichte es dem treuen und fleissigen Arbeiter, einen ruhigen Lebensabend zu geniessen. Er starb am 14. Juli 1887. Sein Wahlspruch war: „Der Zweck der Arbeit soll das Gemeinwohl sein, dann bringt Arbeit Segen, dann ist Arbeit Gebet.“

Fritz Blencke.

Heinrich Ludwig Christian Friedrich Reuter.

(Geb. 7. November 1810 zu Stavenhagen, gest. 12. Juli 1874 zu Eisenach.)

(Hierzu Bildnis No. 72.)

FRITZ REUTER ist recht eigentlich als Repräsentant des niedersächsischen Stammes und als Dichter des arbeitenden Volkes anzusehen. In seinen Schriften spiegelt sich die Seele der Küstenbewohner Norddeutschlands wieder in ihrer kernigen Tüchtigkeit und Biederkeit und ihrem gesunden Witz. Ein Kenner des Menschenherzens, trotz früher herber Erfahrungen nicht verbittert, ein Meister plastischer Gestaltungskraft und begnadet mit jenem goldenen Humor, der unter Thränen lächelt, hat Reuter Unvergängliches geleistet in der Weltlitteratur; denn obwohl seine Werke meist in der Mundart seiner mecklenburgischen Heimat geschrieben sind, haben sie doch, Dank der inneren Wahrheit, Anmut und obsiegenden Frohnatur bei tief sittlicher Grundlage, Bürgerrecht erworben diesseits wie jenseits des Ozeans und sind in fast alle europäischen Sprachen übersetzt worden.

Zahlen reden: Reuters Werke bilden 15 stattliche Bände, die Volksausgabe hat 7 Bände, davon sind bisher rund zwei Millionen Exemplare abgesetzt. Rechnen wir hierzu den Nachdruck in Amerika, so-

wie die Uebertragungen ins Englische, Französische, Holländische, Schwedische etc., so erhalten wir annähernd die doppelte Summe.

Ohne die harte Schule des Lebens wäre uns wohl nicht der Fritz Reuter erwachsen, welchen wir als unverlierbares Erbe besitzen. Die Menschen gedachten es mit dem jungen, für Deutschlands Einheit schwärmenden, die schwarz-rot-goldenen Farben tragenden, zum Tode verurteilten, zu lebenslänglicher Haft begnadigten Burschenschafter böse zu machen, aber die Weisheit des Höchsten hat es herrlich hinausgeführt. Gerade in der Festungszeit, so ungerecht und grausam sie auch war, kämpfte der Jüngling schwer mit sich selbst, rang sich sein Charakter und Gemüt hindurch zur Reinheit; und die Stromzeit entfernte auch die letzten Schlacken aus seiner Seele, so dass er, geläutert und gesund (nur periodisch einem unüberwindbaren Dämon unterliegend), sich ganz dem neuen Dasein hingeben konnte, in ernster Arbeit und zu heiterem Genuss, im Verkehr mit wahrhaft guten Menschen, wie sein bester Freund Fritz Peters auf Thalberg, später Siedenbollentin in Vorpommern, und in Verbindung mit seiner treuen, aufopfernden, verständnisinnigen Frau Luise geb. Kuntze, einer mecklenburgischen Pastorentochter.

Von Jugend auf, als Gymnasiast und Student, ja hinter den vergitterten Fenstern der Festungen hatte Reuter nicht nur als Zeichner und Maler, sondern ebenfalls schriftstellerisch in Poesie und Prosa sich versucht, dann, freigelassen, als Landwirt merkwürdige Eindrücke niedergeschrieben (den ersten, vorwiegend hochdeutschen Entwurf zur nachmaligen „Stromtid"); endlich als Schulmeister in Treptow a. Toll. kam ihm die Idee, selbsterlebte oder ihm erzählte lustige Schnurren aus kleinen Städten oder Begüterungen in plattdeutsche Knittelverse zu bringen. „Will doch sehen, Wising", sagte er zu seiner Frau, „wie sich die Dinger auf dem Papier ausnehmen, wie sie sich da anhören". So entstanden 1853 „Läuschen un Rimels", welche durch ihre Treue, Anschaulichkeit, Spasshaftigkeit und gute Pointen seinen Namen in beiden Mecklenburg und Pommern populär machten; gewidmet sind sie dem genannten Freunde Peters mit launigen und prophetischen Strophen, zum Schluss heisst es:

„Ihr könnt Euch meine Grossmut merken:
Dies ist die Dedikation
Zum ersten Band von Reuters Werken."

Ja, er hatte seinen eigentlichen Beruf entdeckt; Reuters sämtliche Werke gehören jetzt dem Bestande jeder öffentlichen und privaten Bücherei an.

Die komische poetische Erzählung „Reis' nah Belligen", Erlebnisse der Bauern Swart und Witt (1855), das ergreifende Epos „Kein Hüsung", ein Stück Menschen- und Sittengeschichte von hoher Schönheit und Tragik (1857), ein zweiter Band ergötzlicher „Läuschen un Rimels" der farbenprächtige Roman „Ut de Franzosentid", ein hervorragendes Kulturgemälde (1859), die liebliche Versdichtung „Hanne Nüte un de lütte Pudel, 'ne Vagel- un Minschengeschicht" (1860), ein Band amüsanter Erzählungen „Schurr-Murr" (1861) sind schnell aufeinander folgende und, abgesehen von kleineren Gelegenheitspoesien und dramatischen Schwänken, wertvolle Gaben des sich immer reicher entfaltenden Genies von Fritz Reuter. Sein tiefes, herrliches Gemüt kam der Welt erst zu vollem Bewusstsein durch die humorverklärte Schilderung seines harten politischen Geschicks in dem Buche „Ut mine Festungstid" (1862), das in der gesamten Memoirenlitteratur einen Haupt- und Ehrenplatz einnimmt. Mit dem dreibändigen Roman „Ut mine Stromtid" (1862—64) erreichte unser Autor den Höhepunkt. So köstliche und originelle Figuren schon in seinen früheren Schöpfungen sich finden, wie Köster Suhr, Ratsherr Herse, Mamsell Westphal, Amtshauptmann Weber, so vortreffliche und echte Typen auch hier auftreten, wie Karl Hawermann, der alte Moses, Pastor und Pastorin Behrens, das Nüsslersche Ehepaar mit Lining und Mining, sie werden samt und sonders überstrahlt durch den Missingsch redenden Prachtmenschen und Allerweltsonkel, Inspektor Zacharias Bräsig, eine Gestalt einzig in ihrer Art, voller Humor und Herzenswärme.

In Neubrandenburg, wohin Reuter von Treptow 1856 übergesiedelt war, entstanden seine meisten Werke; der Schlussband „Stromtid" erschien von Eisenach aus, seinem letzten Wohnorte seit 1863. Im Jahre 1868 konnte er daselbst sein eigen „Hüsung" beziehen, die wohlbekannte Villa am Fusse zur Wartburg. Dort schuf er noch die heitere Erzählung aus der Heimat „Dörchläuchting" (1866), den groteskkomischen Roman „De meckelnbörgschen Montecchi un Capuletti" (1868), als Frucht einer Reise nach Konstantinopel, sowie beim Ausbruch des deutsch-französischen Krieges, mit nationaler Begeisterung und hohem poetischen Schwung, seinen Schwanensang „Ok 'ne lütte Gaw' för Dütschland" und „Grossmutting, hei is dod".

Am 12. Juli 1874 entschlief Fritz Reuter, als Mensch eine der edelsten, liebenswürdigsten und interessantesten Persönlichkeiten, als Schriftsteller die Dialektdichter aller Zeiten und Völker weit überragend; seine klassischen Schöpfungen sind und bleiben international.

Karl Theodor Gaedertz.

Johann Gottlieb Fichte.

(Geb. am 19. Mai 1762 zu Rammenau, gest. am 27. Januar 1814 zu Berlin.)

(Hierzu Bildnis No. 73.)

FICHTE geniesst bei der Nachwelt eines zweifachen Ruhmes: er ist ein Bahnbrecher auf dem Gebiete des philosophischen Denkens, und er ist ein sittlicher Erzieher des deutschen Volkes. Beide Züge seiner Wirksamkeit aber haben ihre gemeinsame Wurzel in dem ehernen Idealismus, der seine gesamte Persönlichkeit durchdringt und seinem Leben wie seiner Lehre das Gepräge giebt: „Ich bin ein Priester der Wahrheit", durfte er bekennen; ich bin in ihrem Solde; ich habe mich verbindlich gemacht, alles für sie zu thun und zu wagen und zu leiden."

Fichtes Leben war das eines Denkers und Kämpfers, erfüllt von unermüdlicher Arbeit im Dienste selbstgewählter Pflicht. Die harte Schule der Not, in der er aufwuchs, stählte frühzeitig seinen Willen. Als eines Leinewebers Sohn am 19. Mai 1762 zu Rammenau in der Oberlausitz geboren, dank dem Wohlwollen eines adligen Gönners in Schulpforta erzogen, musste er das theologische Studium, dem er sich seit 1780 in Jena und Leipzig gewidmet hatte, aus Armut unterbrechen und sein Leben jahrelang durch Stundengeben fristen. Eine feste Hauslehrerstelle bot sich ihm 1788 in Zürich, wo er bis Ostern 1790 verblieb. Nach Leipzig zurückgekehrt, erfuhr er von der Philosophie Kants einen überwältigenden Eindruck; an ihr ging ihm jetzt das Bewusstsein seines eigenen Berufes auf. Im folgenden Jahre lernte er den Meister in Königsberg kennen und erhielt durch seine Vermittelung eine neue Stellung sowie einen Verleger für seine Erstlingsschrift, die „Kritik aller Offenbarung". Das Publikum hielt die Schrift beim Erscheinen (1792) für ein Werk Kants; als dieser den Namen des Autors bekannt machte, war Fichte mit einem Schlage ein berühmter Mann. 1794 als Professor der Philosophie nach Jena berufen, befand er, der geborene Lehrer und Redner, sich in seinem wahren Element; seine akademische Wirksamkeit war wohl die glänzendste und tiefgreifendste, von der die Geschichte der deutschen Universitäten zu erzählen weiss, verbunden mit ausserordentlich fruchtbarer litterarischer Produktion. Nach manchen unliebsamen Konflikten fand sie freilich 1799 ein bedauerliches Ende durch jenen vielberufenen „Atheismusstreit", in welchem Fichtes trotziges Selbstgefühl seine Entfernung vom Lehramte herbeiführte. Aber sein Stern war noch nicht im Erlöschen. Er war nach Berlin gegangen und hatte, mit kurzen Unterbrechungen, hier im Verlauf mehrerer Jahre seine Ideen in Vorträgen und Schriften weiter entwickelt. Da brach mit der Schlacht bei Jena über den preussischen Staat die Katastrophe herein; der Ernst der Zeit weckte in Fichte den Reformator und Propheten. Mit flammender Leidenschaft hatte er schon 1804 dem Zeitalter einen Spiegel seiner Verderbtheit vorgehalten und Busse inmitten der „vollendeten Sündhaftigkeit" gepredigt; nun, in den Tagen der tiefsten Schmach, hielt er furchtlos seine hinreissenden „Reden an die deutsche Nation", die den Weg zur Erhebung aus dem selbstverschuldeten Unglück wiesen und vielen Herzen den Glauben an das Vaterland wiedergaben. Als 1810, als ein Zeugniss der neu erstarkenden Gesinnung, die Universität in Berlin ins Leben trat, wurde Fichte mit Recht ihr erster Rektor. Den Ausbruch der Freiheitskriege begrüsste er von neuem mit zündenden Reden „über den Begriff des wahren Krieges"; am 27. Januar 1814 erlag er dem Lazarethfieber. —

Fichtes wissenschaftliches Verdienst ist es, auf dem neuen Boden, den Kant der deutschen Philosophie bereitet hatte, den ersten bedeutsamen Schritt vorwärts gethan zu haben. Es galt, die Widersprüche des Kantschen Systems aus dessen eigenen Voraussetzungen heraus aufzulösen, und den doppelten Dualismus von Anschauung und Denken, von Erkennen und Wollen durch eine einheitliche Fassung der Grundideen zu überwinden. Dies vollbrachte Fichte, indem er die Lehre von der Selbstthätigkeit der Vernunft mit planvoller Konsequenz durchführte und aus ihr als dem alleinherrschenden, unbedingt gewissen Prinzip der Philosophie seine Weltanschauung begründete. Seine „Wissenschaftslehre" steckt sich das grossartige Ziel einer rastlosen Ableitung des gesamten Inhalts unserer Erfahrung aus dem Wirken der Weltvernunft; im schroffsten Gegensatz zur gewöhnlichen Meinung der Menschen vertritt sie die Ueberzeugung, dass nur der Geist wahrhafte Existenz hat und mithin alles, was uns als Gegenstand ausserhalb unseres Ich erscheint, lediglich dem Thun des Geistes entstammt. Den Beweis hierfür liefert Fichte durch eine tiefdringende, nach strenger Methode fortschreitende Deduktion des Wesens der Vernunft und der Stufen ihrer Entwickelung; von dem ursprünglichen Akte des Selbstbewusstseins, der Satzung des Ich ausgehend, zeigt er die innere Notwendigkeit auf, mit der die weiteren Handlungen der Vernunft sich vollziehen, um als Glieder eines organisch zusammenhängenden Denksystems einem letzten Zwecke zu dienen.

Dieser eigentliche Zweck aber — darauf kommt Fichtes Philosophie hinaus — liegt nicht auf wissenschaftlichem, sondern auf ethischem Gebiete: als Quellpunkt des theoretischen Ich offenbart sich das praktische Ich. Besteht nämlich das Wesen der Vernunft ausschliesslich in ihrer lebendigen Thätigkeit, und beruht diese Thätigkeit im Grunde darauf, dass der Geist, mit keinem fertigen Zustande zufrieden, von jeder gelösten Aufgabe zur Bewältigung der neu sich eröffnenden Probleme fortschreitet, so ergiebt sich als Grundbegriff die Idee eines unendlichen Strebens, für das die Welt nur den Stoff bildet, zur Verwirklichung seiner sittlichen Freiheit. Wie die Welt vom Denken aus, so begreift Fichte nunmehr das Denken vom Sollen aus; damit verlegt er den Schwerpunkt seines Systems aus der Erkenntnis in den Willen, die Erkenntnistheorie wird zur Sittenlehre und weiterhin zur Religionsphilosophie. „Immer deutlicher tritt für ihn die Frage nach der Bestimmung des Menschen in den Vordergrund; sie veranlasst ihn, seine Auffassung des Staates in national-ethischem Sinne zu vertiefen, den Plan zu einer Erziehung des neuen, von der Selbstsucht noch nicht entnervten Geschlechts zu entwerfen". Den konzentrierten Ausdruck findet seine Ethik in dem Ideale einer sittlichen Weltordnung; ihrem Gesetz soll der Mensch sich freudig hingeben, um durch bewusste Unterordnung unter die allgemeinen Zwecke wahrhaft frei zu werden. Des Daseins endgiltiges Ziel, der Weisheit letzter Schluss ist die Seligkeit in Gott. Die Bedeutung des vielumstrittenen Systems, dessen Hauptlinien wir skizziert haben, lässt sich heute mit ziemlicher Unbefangenheit feststellen. Dass es infolge der formalistischen Ueberspannung seines Grundprinzips unvermeidlich zu neuen Widersprüchen führen musste und überhaupt bei der Einseitigkeit seines Standpunkts nicht das letzte Wort der spekulativen Philosophie sein konnte, versteht sich von selbst; aber nichtsdestoweniger darf es klassischen Wert beanspruchen. Den Wahrheitsgehalt der idealistischen Lehre, wonach die Beschaffenheit der Dinge von der Eigenart der Vernunft abhängt, hat es mit bewunderungswürdigem Scharfsinn erleuchtet, das Verständnis der aktiven Leistung des Denkens erheblich gefördert und die Sinnlosigkeit aller materialistischen Welterklärung siegreich erwiesen; in der Entwicklung der neueren Philosophie bildet es deshalb einen historisch notwendigen Durchgangs- und Höhepunkt. Gleichermassen wird die unhaltbare Gewaltsamkeit seiner Ethik, wie sie in der Herabdrückung der Natur zu einem blossen Objekt für die Zwecke des Geistes zu Tage tritt, reichlich wettgemacht durch die geradezu typische Geltung, die es dem Zentralbegriff des Sollens errungen hat.

So bewährt Fichtes Lebenswerk eine echte Grösse, die es für alle Zeiten zu einem unverlierbaren Bestandteil deutscher Geisteskultur und zugleich zum Ehrendenkmal einer mächtigen, charaktervollen Individualität macht.

Hugo Falkenheim.

Johann Gustav Droysen.

(Geb. am 6. Juli 1808 zu Treptow a. Rega, gest. am 19. Juni 1884 in Berlin.)

(Hierzu Bildnis No. 74.)

DER Geschichtsschreiber der preussischen Politik hat als Historiker ein dreifaches Verdienst. Er als erster in Deutschland hat einen tiefen Einblick thun lassen in jene makedonisch-griechische Staatenwelt des Orients, die das Schwert und das kolonisatorische Genie des grossen Alexander und seiner Nachfolger geschaffen hatte; Droysen zuerst stellt eine wissenschaftliche Theorie der Geschichte als Wissenschaft auf und verbreitet dabei Klarheit über die Ziele, die Mittel und die Grundlagen historischer Forschung und Darstellung; und endlich ist es Droysen, der in der Geschichte der preussischen Politik die Herrscher Brandenburgs und des jungen Preussens am Werke zeigt, das landesfürstliche Territorium zu einer, schliesslich zu der führenden Macht in Norddeutschland zu erheben.

So vielseitig der Uebersetzer des Aeschylos und des Aristophanes, der Geschichtschreiber der Seleukiden und der Hohenzollern war, so schaffensfreudig und schaffenskräftig blieb er bis in das höchste Alter. An seinem patriotischen Hauptwerke arbeitete er rastlos fort, bis ihm der Tod das Auge erstarren machte; fast siebzig Jahre alt, spendet er eine Neubearbeitung seiner gross angelegten Geschichte des Hellenismus. In alter wie neuer Zeit fühlt er sich gleichermassen heimisch: das attische Münzwesen, die Finanzverwaltung der Ptolemäer, sie sind ihm nicht minder vertraut als das Testament des Grossen

Kurfürsten und die Kriegsberichte Friedrichs des Grossen aus den schlesischen Kriegen.

Droysen begnügte sich nicht damit, die Schätze der preussischen Archive für seine Zwecke fleissig ausgebeutet zu haben; er liess es sich vielmehr eifrig angelegen sein, der historischen Forschung zu den ergiebigsten Fundgruben einen bequemen Zugang zu verschaffen. Auf seine Anregung, unter seiner Leitung erfolgte die Veröffentlichung der Urkunden und Aktenstücke zur Geschichte des Grossen Kurfürsten; auf seine Veranlassung begann die Berliner Akademie der Wissenschaften die Sammlung und Herausgabe der Staatsschriften und der Politischen Korrespondenz Friedrichs des Grossen.

Einen ganz besonderen Reiz übt alles, was der Feder Droysens entstammt, dadurch aus, dass auch die scheinbar trockensten Fragen ihre Beantwortung in einer meisterhaft gehandhabten Sprache finden. Droysen ist ein glänzender Darsteller. Die lapidaren Satzgefüge seiner Historik atmen nicht nur philosophischen Geist, sie erheben sich bisweilen zu der erhabenen Grösse des Seherwortes. Er wendet sich energisch gegen das Hineintragen naturwissenschaftlicher Methode in die Geschichtsforschung; ihm ist die Menschheit die Verwirklichung der sittlichen Idee; ihm versöhnt sich die falsche Alternative der materialistischen und idealistischen Weltanschauung in der historischen.

Johann Gustav Droysen wurde am 6. Juli 1808 in Treptow an der Rega geboren. An der Berliner Hochschule widmete er sich dem Studium der Philologie und Archäologie. 1829 wird er Lehrer am Klostergymnasium, 1833 Privatdozent, 1835 ausserordentlicher Professor an der Universität der preussischen Hauptstadt. In die damalige Berliner Zeit fallen seine formschönen wie getreuen Uebersetzungen des Aeschylos und des Aristophanes, die Geschichte Alexanders des Grossen und die fast noch verdienstvollere Geschichte der Diadochen und der Epigonen.

Im Jahre 1840 wird Droysen als ordentlicher Professor der Geschichte nach Kiel berufen. Hier ergreift ihn jedoch mächtig die nationale Bewegung und lässt das Gemälde der hellenistischen Welt leider schon bei dem Zeitpunkte abbrechen, wo im Westen des Mittelmeeres der welthistorische Riesenkampf zwischen Rom und Karthago sich der Katastrophe nähert und die Einwirkung der italischen Grossmacht auf den griechischen Osten anhebt.

Droysen war Verfasser der Adresse der holsteinischen Ständeversammlung vom Dezember 1844, welche die Forderung erhob, dass die Elbherzogtümer selbständige und unauflöslich mit einander verbundene Staaten seien, in denen nur die Erbfolge der jüngeren männlichen Linie des dänischen Königshauses ein Recht habe. Denselben Gedanken führte die Schrift der neun Kieler Professoren über das Staats- und Erbrecht des Herzogtums Schleswig 1846 weiter aus, an der wiederum Droysen Anteil hatte, der durch die am 24. März 1848 in Kiel eingesetzte provisorische Regierung als deren Vertrauensmann nach Frankfurt a. M. gesandt wurde. Von seiner zweiten Heimat im deutschen Norden in die deutsche Nationalversammlung erwählt, hielt er entschieden zur erbkaiserlichen Partei, wurde Schriftführer des Verfassungs-Ausschusses und schied erst im Mai 1849 von der Paulskirche. Nach der Rückkehr schrieb er noch mit Professor Samwer eine aktenmässige Geschichte der Politik, die Dänemark gegenüber den Herzogtümern befolgt hatte, entsprach aber 1851 mit Freuden einem Rufe nach Jena. In demselben Jahre erschien die mustergültige Biographie Yorks von Wartenburg, eine der besten in der gesamten deutschen Litteratur.

Zu Jena wurde das von Droysen gestiftete historische Seminar eine Pflanzstätte methodischer Forschung. Hier auch erfolgte die Inangriffnahme der Geschichte der preussischen Politik, von der 1855 der erste Band erschien, deren letzter bis zum Ausbruch des siebenjährigen Krieges die Darstellung fortgeführt hat.

Die neue Aera des Prinz-Regenten Wilhelm sicherte 1859 den Preussens deutschen Beruf verfechtenden Jenenser Professor der Berliner Universität, die der jetzt Fünfzigjährige nach fast zwei Dezennien währender Trennung wiedersah, um nun hier eine überaus erfolgreiche Wirksamkeit als Dozent zu entfalten und seine Geschichte der Entwicklung Preussens auf immer umfassenderen Grundlagen fortzuführen; nebenher ging seit 1864 die Herausgabe der Urkunden zur Geschichte des Grossen Kurfürsten. 1868 wurde der verdienstliche Grundriss der Historik veröffentlicht, der Vorlesungen über historische Encyklopädie und Methodologie seine Entstehung verdankte, die Droysen seit 1857 wiederholentlich gehalten hatte.

Alle Forschung Droysens ist so tiefgründiger Natur, die Darstellung geht von so überragenden Gesichtspunkten aus, dass seine meisten Werke noch auf lange hinaus Ausgangspunkt und Anregung für die weitere historische Arbeit sein werden. Auch nach dem am 19. Juni 1884 zu Berlin erfolgten Tode Droysens haben die Uebertragungen der griechischen Dramatiker, die Alexandergeschichte, die glänzend geschriebenen Vorlesungen über das Zeitalter der Freiheitskriege, die York-Biographie neue Auflagen erlebt. Die Geschichte der preussischen Politik konnte aus dem Nachlass ergänzt und zu einem gewissen Abschluss gebracht werden.

Droysen dachte unendlich hoch von seinem Beruf als Historiker. Er gesteht zu, dass Anfang und Ende dem endlichen Auge verhüllt sind, aber er weist darauf hin, dass auch dieses endliche Auge forschend die Richtung der strömenden Bewegung zu erkennen vermag. Die Geschichte ist ihm das Wissen der Menschheit von sich, ihre Selbstgewissheit. Nicht ist sie das Licht und die Wahrheit an sich schon, aber ein Suchen danach, eine Predigt darauf, eine Weihe dazu.

Karl Wilke.

Karl Weierstrass.

(Geb. am 31. Oktober 1815 in Ostenfelde, gest. am 19. Februar 1897 zu Berlin.)

(Hierzu Bildnis No. 75.)

DER geistige Führer auf mathematischem Gebiet, dessen Ueberlegenheit rückhaltslos von allen anerkannt wurde, war von der Mitte dieses Jahrhunderts an Karl Weierstrass. Geboren am 31. Oktober 1815 zu Ostenfelde in Westfalen, wandte er sich nach Absolvierung des Gymnasiums anfangs dem Studium der Jurisprudenz zu, folgte dann aber seiner glühenden Neigung für die Mathematik und ging 1839 nach Münster, wo er von Gudermann in die Theorie der elliptischen Funktionen eingeführt wurde. Im folgenden Jahre behandelte er in einer Prüfungsarbeit als selbstgewählte Aufgabe die Entwicklung der Modularfunktion (der elliptischen Funktion), durch deren Lösung er schon, wie Gudermann betonte, in die Reihe ruhmgekrönter Erfinder trat. Im Herbst 1842 ging er als Lehrer an das Gymnasium zu Deutsch-Krone, 1848 nach Braunsberg.

Mit rastlosem Eifer vertiefte er sich in Abels Theorem über die elliptischen Funktionen und Jacobis Umkehrungsproblem, auf dessen Lösung die Pariser Akademie mehrmals den grossen Preis gesetzt hatte. Die 1853 im Crelleschen Journal veröffentlichten Resultate seiner Untersuchungen machten gewaltiges Aufsehen. 1856 kam er als Professor an das Gewerbeinstitut zu Berlin, 1864 an die Universität dortselbst. Die Arbeit seines Lebens, die sich in wenigen Worten nur schwer angeben lässt, bestand in einer ganz neuen und eigenartigen Behandlung der Funktionentheorie. Seine Entdeckungen hat er selbst nur zum kleinsten Teile veröffentlicht; dagegen entwickelte er die Resultate seiner Forschungen in den Vorlesungen und im Seminar und bewies stets eine grosse Uneigennützigkeit in der Mitteilung derselben. An seinem 80. Geburtstag wurde sein von Voigtländer gemaltes Bildnis in der Nationalgalerie enthüllt. Von seinen Schülern, die ihm eine unbegrenzte Verehrung entgegenbrachten, und der ganzen Gelehrtenwelt tief betrauert, starb er am 19. Februar 1897.

Fritz Blencke.

Gaëtano Donizetti.

(Geb. am 29. November 1797 in Bergamo, gest. am 8. April 1848 ebenda).

(Hierzu Bildnis No. 76.)

DIE letzte grosse Bewegung von wirklich musikhistorischer Bedeutung, die ihren Ausgang von Italien genommen hat, fällt in die beiden ersten Dezennien unseres Jahrhunderts und wurde hervorgebracht durch das Auftreten Gioachino Rossinis. Von den Schülern und Nachfolgern des grossen Neuerers, dessen Siege der absoluten Melodie und dem bel canto zur Herrschaft verhalfen, und der eine Umwälzung des gesamten Opernwesens seiner Zeit herbeigeführt hat, nennt die Geschichte zwei Männer an gleich hervorragender Stelle: Bellini und Donizetti. Ihnen gesellte sich später als dritter Giuseppe Verdi, dessen endgültige und gänzlich anders geartete Entwicklung jedoch erst die jüngste Vergangenheit staunend erleben sollte.

Gaëtano Donizetti ist am 29. November 1797 in Bergamo geboren. Seine Erziehung war keineswegs darauf gerichtet, ihn von vornherein zum Musikerberuf zu bestimmen. Den ersten Unterricht in der Komposition erhielt er von Simon Mayr, einem als Lehrer und Tonsetzer angesehenen Manne. Als jedoch die Begabung des Knaben Ver-

anlassung wurde, ihn zur Weiterbildung nach Bologna zu schicken, sollte er dort nicht ausschliesslich musikalischen, sondern auch wissenschaftlichen Studien obliegen. Der Musikschule Bolognas stand damals Padre Stanislao Mattei vor, der Lehrer Rossinis, Morlacchis, Paccinis u. a. m. Unter ihm trat auch Donizetti im Jahre 1815 ein und wurde vermutlich Pilotti und dem Substituten Matteis, Battista Gaiani als Schüler überwiesen. Mehrere Sinfonien, Quartette, Kirchen- und Konzertstücke entstanden während dieser Studienzeit. Gaëtano zeigte eisernen Fleiss und grosse Schaffenslust. Seine an Mozart gemahnende Gedächtniskraft, die Gabe aussergewöhnlich leichter Produktion lenkten bald die Aufmerksamkeit auf sein Talent, und schon in den nächsten Jahren weisen die Programme der öffentlichen Aufführungen, die das Lyceum veranstaltete, Arbeiten des jungen Bergamensers auf. Seine Familie wollte indessen von einer Laufbahn als Komponist nichts wissen. Um sich dem Drängen der Seinen, die einen Rechtsgelehrten aus ihm machen wollten, zu entziehen, trat Donizetti als Volontär in ein österreichisches Regiment. Der Militärdienst führte ihn durch Ober-Italien, und hier wurde er mit den Verhältnissen der Opernbühne vertraut. Angeregt durch die Erfolge Rossinis, wagte er sich mit einer eigenen dramatischen Arbeit hervor, die auf dem Theater San Luca in Venedig unter dem Titel „Enrico di Borgogna“ gegeben wurde. Das Werk fand eine freundliche Aufnahme, und nun stand bei Donizetti der Entschluss fest, sein Glück als Opernkomponist zu versuchen. Das war im November 1818. Noch im selben Jahre schrieb er zwei weitere Opern für Venedig; sie hatten nur mässigen Erfolg, aber unablässig und mit wahrem Feuereifer war der junge Meister von nun ab für die Bühne thätig. Es folgten in kurzem Zeitraum „Il falegname di Livonia“, der 1823 auch in Bologna gegeben wurde, und eine Reihe anderer teils tragischer, teils komischer Opern, die, für verschiedene Theater Italiens komponiert, seinen Ruf allmählich weithin verbreiteten.

Alle diese Erstlingswerke, weit entfernt die künftige Bedeutung ihres Schöpfers ahnen zu lassen, zeigten noch wenig ausgeprägte Eigenart; die Verehrung Donizettis für Rossini äusserte sich noch in der Nachahmung der Manieren seines grossen Vorbildes. Erst mit der „Anna Bolena“, die 1831 von Mailand aus die Bühnen von Wien, Paris, London und St. Petersburg im Sturm sich eroberte, erlangte Donizettis Stil eine persönliche Färbung, und immer wirksamer trat fortab das eigentümlich Schwungvolle und Populäre seiner melodischen Erfindung hervor. In den folgenden Jahren, bis 1835, entstanden nicht weniger als 22 Opern, von denen hier nur „L'elisire d'amore“, „Lucrezia Borgia“, „Marino Falliero“, „Belisario“ und „Lucia di Lammermoor“ als die bedeutendsten genannt seien. Unter den Werken dieser Periode ragt vielleicht am meisten der „Liebestrank“ hervor, der in seiner Art ein Muster der opera buffa genannt werden darf; am weitesten verbreitet und am längsten erhalten hat sich „Lucia von Lammermoor“. Die „Lucrezia Borgia“ schrieb Donizetti in Mailand, und zwar für Mercadante, der durch Krankheit verhindert war, die bei ihm bestellte Oper dem Direktor rechtzeitig abzuliefern. Die Fruchtbarkeit und Leichtigkeit seines Schaffens grenzte gerade zu ans Wunderbare. Wenige Wochen, ja 14 Tage genügten ihm oft, den Entwurf einer Oper zur Ausführung zu bringen. Allerdings fehlt seinen Werken auch jener letzte Grad von Feinheit und Vollendung, den selbst der Begabteste immer nur durch subtiles Arbeiten und Ausfeilen erreichen wird. Donizettis Musikstücke sind gleichsam festgehaltene Improvisationen, wie sie seinem Geiste bei dem Reichtum seiner Melodie in unerschöpflicher Fülle zuströmten.

Seit 1834 war Donizetti als Professor am Königlichen Konservatorium zu Neapel angestellt und übte dort die Funktionen eines Kapellmeisters und Lehrers der Komposition aus. Allein diese Thätigkeit fesselte ihn wenig; sein unermüdlicher Schaffensdrang liess ihn nicht ruhen, und die Aufführungen seiner Werke riefen ihn bald hier- bald dorthin. So führte er jahrelang ein unstätes Wanderleben.

Donizettis Opern riefen nicht nur in Italien, sondern überall, wo sie erschienen, einen beispiellosen Enthusiasmus hervor. Nach dem Tode Bellinis und nachdem Rossini seit dem „Tell“ als Opernkomponist verstummt war, wurde Donizetti der gefeierte Liebling des Publikums. Eine dritte Periode seines Schaffens, die seine reifsten Werke entstehen sah, begann mit dem Aufenthalt in Paris. Hier schrieb Donizetti im Februar 1840 die „Tochter des Regiments“ für die Opéra comique; zwei Monate später brachte er an der grossen Oper eine Umarbeitung seines „Poliuto“ unter dem Titel „Les Martyrs“ zur Aufführung, und im Dezember desselben Jahres erschien die „Favoritin“, sein Meisterwerk auf dem Gebiete der ernsten Oper.

Die Jahre 1841—42 sahen Donizetti in Wien. Auf Veranlassung Rossinis, der ihm sehr wohl wollte, war unserem Komponisten die Stellung als Direktor und Kapellmeister des Lyceums in Bologna angetragen worden. Er schwankte lange, entschied sich aber für Wien, wo man ihn durch Ernennung zum k. k. Kammerkompositor (ein Posten, den einst Mozart bekleidet hatte) und durch ein festes Gehalt zu fesseln suchte. Trotzdem wurde er in Bologna sehr gefeiert, als er dort, auf dringende Einladung Rossinis, dessen „Stabat mater“ dirigierte, das kurz zuvor bei seinem Erscheinen in Paris grosses Auf-

sehen erregt hatte. Für Wien schrieb Donizetti die Oper „Linda di Chamounix“ und bewies darin aufs neue seine Vielseitigkeit; denn diesmal führte ihn der Stoff auf das Gebiet der musikalischen Idylle. Nach Paris zurückgekehrt, komponierte er den „Don Pasquale“, eine Perle der komischen Oper wie der „Liebestrank“ von froher Laune und sprudelnder Melodik erfüllt.

Die Berührung mit der französischen Oper war auf Donizetti nicht ohne Einfluss geblieben. Seiner leichten Erfindungsgabe gesellte sich eine sorgfältigere Behandlung der Einzelheiten, sein Ausdruck wurde dramatischer, sein Stil gewann an Schärfe der Deklamation und deutlich tritt das Bestreben hervor, die Mittel der Instrumentation zu bereichern, und charakteristischer zu verwenden. Das sind die Wandlungen, infolge deren die Werke der letzten Periode ein eigentümliches Gepräge erhalten haben.

Ueber den Menschen Donizetti wird einstimmig nur Achtunggebietendes und Liebenswürdiges berichtet. Trotz der unerhörten Erfolge, die natürlich auch einen Kultus seiner Person mit sich brachten, blieb er bescheiden in seiner Gesinnung und in seiner Art sich zu geben. Ein wesentlicher Zug seines Charakters war leise Melancholie, wie sie auch in seiner Musik sich spiegelt, die er aber im Verkehr unter Scherzen zu verbergen liebte. Aeusserlich gab er sich heiter, pflegte die Geselligkeit und führte ein ziemlich regelloses, an flüchtigen Liebschaften reiches Leben. Wie aber aus den veröffentlichten Briefen, die einen Einblick in sein Inneres gestatten, hervorgeht, litt er unter der Unruhe und den Strapazen dieser Bohème und sehnte sich nach einem Heim, einer Familie. Seine Frau war ihm jung gestorben; ihren Verlust scheint der Meister nie verschmerzt zu haben.

Die Beziehungen Donizettis zu berühmten zeitgenössischen Tonsetzern lassen eine vornehme Natur erkennen. Nirgends leitet Neid oder die Sucht zu posieren sein Verhalten. Mit Rossini verband ihn eine herzliche Freundschaft; in dem jungen Verdi begrüsste er ein aufgehendes Gestirn am Opernhimmel, und selbst seinen Rivalen Mercadante beurteilte er unparteiisch und ohne Groll.

Die letzten Opern Donizettis, die im Jahre 1843 entstanden, waren „Don Sebastiano“ und „Caterina Cornaro“, erstere für Paris, letztere für Neapel geschrieben. Beide wurden, wenigstens an den Stätten ihrer Erstaufführungen, kühl aufgenommen. Das Ausbleiben des Erfolges würde indessen den Rastlosen, der sich nie hatte entmutigen lassen, auch diesmal schwerlich niedergedrückt haben, wenn nicht tiefer liegende Ursachen den Glauben an sich selbst und das Vertrauen auf die Zukunft in ihm erschüttert hätten. Die aufreibende Thätigkeit, der er ohne Unterbrechung obgelegen, und das Ungeregelte seiner Lebensweise hatten seine Kräfte vor der Zeit verbraucht, und auf der Höhe seiner glänzenden Laufbahn ereilte ihn plötzlich ein erschütterndes Ende. Im Herbste 1845, als Donizetti im Begriffe stand, neue Arbeiten in Angriff zu nehmen, meldeten sich die Vorboten einer unheilbaren Geisteskrankheit. Das Dasein des unglücklichen Meisters war von da ab nur noch ein Vegetieren; er verlor allmählich die Sprache und verbrachte die letzten zwei Jahre in völliger geistiger Umnachtung. Nach einem kurzen Aufenthalte in der Irrenanstalt zu Ivry bei Paris veranlassten die Aerzte seine Ueberführung nach Bergamo. Aber weder das gesunde Klima, noch die Jugenderinnerungen, die diese Umgebung in ihm wachrufen sollte, vermochten einen Einfluss auf den Zustand des Leidenden auszuüben. Er starb in der Stadt, in der er geboren war, am 8. April 1848, noch nicht 51 Jahre alt.

Ausser seinen 64 Bühnenwerken hat Donizetti zahlreiche Arien, Canzonen und Duette, sowie kleinere und grössere Kirchenmusikstücke verfasst, die zu ihrer Zeit viel gesungen wurden. Für die Geschichte hat er indessen nur als Opernkomponist Bedeutung, und nur als solcher hat er sich auf dem Theater der Gegenwart erhalten. Die Gunst, die seiner Muse so freigebig gespendet wurde, ist ihr nicht dauernd treu geblieben, zumal als in Frankreich und namentlich in Deutschland die Sehnsucht nach einem wirklichen Musikdrama erwacht war. Aber wenn ihm auch keine eigene Ursprünglichkeit, keine neugestaltende Schöpferkraft im grossen Sinne zugesprochen werden kann, wenn ihm nicht mit Unrecht das oft Oberflächliche seiner Schreibweise und seiner Charakteristik vorgeworfen wird: der Reichtum seiner Erfindung, die quellende Fülle sangesfroher und volkstümlicher Melodien, die Vielseitigkeit, die ihn für das tragische wie für das komische Genre gleich begabt erscheinen lässt, und die Verdienste, die er sich um Fortbildung der italienischen Oper nach Seite des dramatischen Ausdrucks hin erworben hat, weisen Gaëtano Donizetti einen Platz unter den Grossen der Tonkunst im neunzehnten Jahrhundert an.

Leopold Schmidt.

Pierre Jean de Béranger.

(Geb. am 19. August 1780 in Paris, gest. am 16. Juli 1857 ebenda.)

(Hierzu Bildnis No. 77.)

VOR Bérangers Namen nimmt sich das adelige „von“ wie ein leichter Chansonwitz aus, den ihm eine neckische Muse in die Wiege gelegt hat. Dieses „von“ hat er selber sein ganzes Leben lang dem Gelächter preisgegeben und bei dem französischen Volk in möglichst schlechten Ruf zu bringen gesucht. Die adeligen Herren waren ihm die Gegner, die er ewig bekriegte und mit dem ganzen Ingrimm eines demokratischen Bourgeois verspottete. Er setzte seinen Ruhm darin, der schlichte Mann aus dem Volke zu sein und zu bleiben und Orden, Titel und Aemter, die ihm reichlich angeboten wurden, geringschätzig von sich zurückzuweisen. Für eine Ehrenbezeugung nahm er es, als man ihm den Adelstitel streitig machen wollte:

Hé quoi! J'apprends que l'on critique
Le de qui précède mon nom.
Etes-vous de noblesse antique?
Moi, noble! oh! vraiment, messieurs, non.
Non, d'aucune chevalerie
Je n'ai le brevet sur velin.
Je ne sais qu'aimer ma patrie . . .
Je suis vilain et très-vilain . . .
Je suis vilain,
Vilain, vilain.

Schon diese laut betonte Einfachheit kennzeichnet Béranger als einen echten Vertreter der Geisteswelt des dritten Standes, wie sie sich im Kampf gegen Ritter und Geistlichkeit seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts herausgebildet hatte. Er ist in seinem ganzen Wesen, mit allen seinen Anschauungen und Idealen der kleine Bürgersmann, ein Kind der Aufklärungszeit, ein Dichter des „gesunden Menschenverstandes“, Adelsfeind und Pfaffenhasser, ein Nationalpatriot mit chauvinistisch-kriegerischen Gelüsten und zugleich ein Mann des Weltfriedens und der Völkerverbrüderung, ein Moralist, und doch auch wieder voller Hinneigung zu einer etwas kleinlichen dumpfen spiessbürgerlichen Lüsternheit; gutmütig, sentimental und fröhlich-leichtlebig, trocken und nüchtern, spottsüchtig und witzig. Alltäglich in seinen Ideen und in seiner Weltanschauung, phantasielos, aber klar und verständig, erhebt er sich niemals über das Gesichtsfeld des schlichten Volksgeistes. In seinen Chansons prägt sich der französische Kleinbürger mit allen seinen Tüchtigkeiten und auch seinen Beschränktheiten so vollkommen aus, dass die aussergewöhnliche Volkstümlichkeit Bérangers das natürlichste Ding von der Welt ist. Er fühlte und dachte mit der Masse, er empfand ihre Freuden und Leiden, er gab ihren Wünschen Ausdruck, er kämpfte ihre politischen Freiheitskämpfe, und so fand jedes seiner Worte ein millionenfaches Echo. Seine Lieder tönten gesungen von allen Lippen wieder und wurden zu einer starken Waffe, welche den Sieg des Bürgertums entscheiden half. Aus kleinbürgerlicher Familie ist Béranger auch hervorgegangen, die längst vergessen hatte, dass auch sie einmal dem Adel des Landes angehörte. Am 19. August 1780 wurde der Dichter zu Paris als Sohn eines armen Handwerkers geboren, und erlernte in Peronne auf Kosten einer Tante die Druckerei. Mit achtzehn Jahren kehrte er zu seinem Vater nach der Hauptstadt zurück und fing bereits um diese Zeit an, sich poetisch zu beschäftigen und dichtete allerhand Episches und Lyrisches im frostig akademischen Stil der Zeit, der von seinem späteren so vollkommen abwich. In Lucien Bonaparte, dem Bruder Napoleons fand er damals einen Gönner, und 1809 erhielt er auf Verwendung Arnaults einen kleinen Posten als Universitätsschreiber. Allmählich fing jetzt seine eigenartige Begabung an, zum Durchbruch zu kommen, indem er in der Weise des altheimischen Volksliedes, des Chansons, leichte sangbare Liebes- und Trinklieder dichtete, Lieder der Geselligkeit und fröhlichen Weltanschauung. Neue Anregungen dazu fand er, als er 1813 dem „Caveau“, einer litterarischen Gesellschaft beitrat, die im Jahre 1730 begründet und von dem Vaudeville- und Liederdichter Désaugiers 1808 zu neuem Leben erweckt, die Pflege des Chansons sich besonders angelegen sein liess. Seine erste Sammlung „Chansons morales et autres“ (1815) fand rasch Anerkennung und Verbreitung. Der Kampfdichter ist noch nicht erwacht, und nur die eine Natur des Poeten tritt bereits lebendig hervor; der Genremaler des Pariser Volkslebens, der genussfrohe, sinnliche, bald lustige und witzige, bald sentimentale Gefühlsdichter, der Mensch der Horazischen Weltauffassung, der wie der alte Römer auch von der Grisettenliebe singt und nach dem Goetheschen Urteil, weil aus niederem Stande heraufgekommen, auch das „Lüderliche und Gemeine mit einer gewissen Neigung behandelt“. Die Rückkehr der Bourbonen, die kirchliche und politische Reaktion auf allen Gebieten rief den Politiker auf die Schanzen. Was es schon einmal in den Tagen der Ligue und Fronde war, was es in stürmisch bewegten Zeiten für das französische Volk stets gewesen ist, in Béranger's Händen wurde das Chanson nunmehr wieder zu einer Kriegerwaffe und sein Liebes- und Trinklied schlug in eine beissende Satyre um,

welcher die Regierung, die herrschende Aristokratie und Clerisei mit Hohn und Spott überschüttete. Im Gegensatz dazu nahm er sich des gefallenen Napoleons mit all der Sentimentalität an, deren er fähig war.

Er schuf seinem Volke eine legendarische Gestalt und machte aus dem Tiberius Chateaubriands einen gutmütigen Bourgeois und braven Familenvater, einen Volkskaiser in Schlafrock und Pantoffeln. Er gestaltete ihn ganz nach seinem eigenen Bérangerschen Wesen um. Vergebens suchte die Regierung durch zahlreiche Prozesse, durch Gefängnis und Geldstrafen und Beschlagnahmungen seiner Bücher den unbequemen Dichter zu zähmen, die Verfolgungen erhöhten natürlich seinen Ruhm und seine Bedeutung. 1821 erschien die zweite Sammlung seiner Gedichte, bei deren Herausgabe er zugleich seine Stellung niederlegte, 1825 seine „Chansons nouvelles", 1828 seine „Chansons inédites". Die Julirevolution brachte seiner Partei den Sieg, er selbst trat für die Thronkandidatur Ludwig Philipps ein, seine Freunde kamen in hohe Stellungen und nahmen Ministersessel ein, er selber aber lehnte jedes Amt und jede Auszeichnung ab. Der erwachende proletarische Sozialismus klingt schon aus einigen Liedern seines letzten Buches „Chansons nouvelles et dernières" (1833) hervor und er schlägt in ihm den neuen Weg ein, den das Arbeiterchanson Pierre Duponts und anderer weiter verfolgt hat. Die grosse poetische Fähigkeit Bérangers schloss damit ab, denn mit dem Sieg des Bürgertums endete naturgemäss die Laufbahn des politischen Satirikers, dessen Ruhm allerdings auch in Frankreich mehr und mehr verblasst, je weiter die Interessen und Leidenschaften seiner Zeit dem lebendigen Bewusstsein entschwinden. Der Dichter starb am 16. Juli 1857 in Paris. Napoleon III. dankte ihm, was er für Napoleon I. gethan hatte und liess ihn, obwohl er dem zweiten Kaiserreiche feindlich gegenüberstand, mit grosser Feierlichkeit auf Staatskosten zu Grabe tragen.

Julius Hart.

Thomas Moore.

(Geb. am 28. Mai 1779 in Dublin, gest. am 26. Februar 1852 in Sloperton Cottage bei Devizes.)

(Hierzu Bildnis No. 78.)

UNTER den grossen Dichtern der englischen Romantik zu Beginn dieses Jahrhunderts ist Thomas Moore der einschmeichelndste, der zärtlichste und der liebenswürdigste. Seine süss hinfliessende, leichtfassliche Lyrik trug alle Eigenschaften in sich, um in die breitesten Volkskreise einzudringen, welche dem hohen Gedankenfluge eines Byron und dem tiefsinnigen Idealismus eines Shelleys unmöglich folgen konnten. Mit Byron verknüpfte ihn persönliche Freundschaft, und auch er stritt in den Reihen dieser freiheitlich gesinnten Romantik, welche die englischen Zustände von damals einer bitteren Kritik und Satire unterzog. Aber sein Liberalismus hatte nichts Aufrührerisches an sich, und die im Grunde bequem epikuraeische Natur Thomas Moores, sein gläubiger Katholizismus stehen den Leidenschaften und den revolutionären, atheistisch-immoralistischen Tendenzen der „satanischen Schule" durchaus fremd und teilnahmslos gegenüber. Wie Robert Burns und Walter Scott das schottische Element in der englischen Litteratur am bedeutsamsten vertreten, so verkörpert er aufs vollkommenste das irische Wesen. Er besitzt all das Leichtbewegliche, Sorglose und Sanguinische, das Sinnliche und Hitzige seines Volkes, dessen mehr sich hingebenden weiblichen, als männlich handelnden Charakter.

Er wurde zu Dublin am 28. Mai 1779 als Sohn eines Kaufmanns geboren und bezog 1793 die Universität seiner Vaterstadt, wo er sich mit Robert Emmet, dem Märtyrer der irischen Freiheit, dessen blutiger Schatten über seinen rührendsten und innigsten Dichtungen schwebt, in herzlicher Jugendfreundschaft verband. Zwanzig Jahre alt ging er nach London, um dort die Rechte zu studieren, und 1803 in amtlicher Stellung nach der Insel Bermuda, von der er jedoch bald, überdrüssig des trockenen Berufs, nach Europa zurückkehrte. Der Stellvertreter, den er für sich gewonnen hatte, unterschlug späterhin grössere Geldsummen, infolge dessen auch Thomas Moore von den Gerichten verfolgt wurde; er geriet in grosse Schuldenlasten, doch gelang es ihm durch den Ertrag seiner Schriften, die veruntreuten Gelder wieder zu ersetzen. 1823 nahm er, von einer Reise nach Frankreich und Italien zurückgekehrt, seinen dauernden Aufenthalt auf seinem Besitztum Sloperton Cottage bei Devizes in Viltshire, wo er auch am 26. Februar 1852 gestorben ist. Mit einer Uebersetzung Anakreons trat der Dichter als Einundzwanzigjähriger in die Litteratur ein und brachte damit sein eigentliches künstlerisches Grundwesen zum Ausdruck. Anakreontisch ist der bestimmende Charakter seiner Lyrik, der sich am deutlichsten

und reinsten in den Jugendpoesien verrät, die er unter dem Namen Thomas Little herausgab. Leichtgefällige, sinnliche, etwas üppige, zum Teil auch witzige, frivole Liebesgedichtchen, die aus einer beweglichen, rasch entzündeten Phantasie entsprungen sind und durch Farbe und Klang unmittelbaren Zauber ausüben. Ganz eigentümliche, feine ästhetische Wirkungen aber entstehen, wenn diese leichte süsse, zierliche und melodiöse Form, eigentlich im Widerspruch mit sich selbst, nicht mehr einer leichtfertig tändelnden Seele zum Ausdruck dient, sondern mit einem düsteren und schmerzlichen Inhalt sich anfüllt, mit den echten Gefühlen eines grossen menschlichen Leidens.

Eine solche Dichtung erregt durch ihre Trauer und ihre Thränen um so mehr Rührung und Mitleid, als man hinter ihr einen Menschen wahrnimmt, der ursprünglich fröhlich, genussbegierig, sinnlich, am wenigsten fähig ist, ein grosses Unglück zu ertragen, der an und für sich ganz unkriegerisch, niemanden bedroht und doch wie ein unterlegener Krieger roh und grausam gemisshandelt wird. Poesie eines weinenden Kindes, einer wehklagenden Frau, die ursprünglich eine lachende Seele in sich trug und nur zum Tanze geboren zu sein schien. Das ist der besondere eigenartige Reiz von Thomas Moores „Irischen Melodien", die seinen dauernden Ruhm ausmachen und ihn zu einem Weltdichter werden liessen. Der Anblick der furchtbaren Leiden, die sein Volk unter dem Druck der englischen Herrschaft erdulden musste, die grausamen Misshandlungen, von denen er schon als Knabe hörte, seine Trauer um Robert Emmet, der dreiundzwanzig Jahre alt, als Verschwörer gehängt und enthauptet wurde: all das grosse irische Leid hat Thomas Moores anakreontische Seele vertieft und reicher gemacht. Nicht als leidenschaftliche Anklage, als heissblütige Rhetorik, nicht in Zorn und Hass kommt seine Poesie. Sie ist vielmehr ein sangbares Lied voll wehmütigen Schmerzes, das trotz aller Eleganz, aller feineren und geleckteren Kunst doch dem Volkslied nahe steht und in der Einsamkeit gesungen sein will. Den „Irish melodies" (1813—1834) am nächsten stehen die „National melodies" (1815) und die „Sacred songs" (1816). Die aus vier poetischen Erzählungen bestehende epische Dichtung „Lalla Rookh" (1817), Byrons kleineren Epen verwandt, schildert den Orient mit all dem Wirklichkeitssinn und der Betonung des Lokalkolorits, die der romantische Naturalismus in England anstrebte; in einer Art gereimter satirischer Feuilletons („The Fudge family in Paris" 1818 u. s. w.) machte sich Moore mit grossem Witz und scharfer Satire über die englische Torypartei und den Prinzregenten lustig; geschichtliche und litterarhistorische Arbeiten beschäftigten ihn vorwiegend gegen Ende seines Lebens.

Julius Hart.

John Constable.

(Geb. am 11. Juni 1776 in East-Bergholt, gest. am 30. März 1837 in London.)

(Hierzu Bildnis No. 79.)

DER erste moderne Landschaftsmaler und Impressionist, der erste, welcher seine Staffelei draussen im Freien aufstellte und bestrebt war, die Lichteffekte, die Luftstimmungen einer sonnigen Landschaft wiederzugeben, der so kühn war, gegen das Licht zu malen und in all' diesem vorbildlich wurde für die Kunstauffassung der Lichtmaler unseres Jahrhunderts, ist der Engländer John Constable. Geboren am 11. Juni 1776 in East Bergholt, erlangte er spät erst die Erlaubnis seines Vaters, seine künstlerischen Fähigkeiten weiter auszubilden. 1799 ging er nach London zur Akademie. Lange hielt es jedoch ihn nicht hier und bald flüchtete er hinaus ins Freie. Dem „schönen Müller" wurde jetzt der Lohn dafür, dass er jahrelang im Berufe seines Vaters thätig gewesen. Da war sein Auge besonders geschärft worden für die atmosphärischen Erscheinungen. Der Himmel und die feinsten Lichtträger, die Wolken, gelangen ihm am besten, sind kaum je vorzüglicher gemalt. All' seine Bilder — meist kleinen Formates — haben etwas Intimes, tragen zu ihrem grossen Vorteil den lokalen Charakter der heimatlichen Landschaft in sich. Sonnige Wiesen, wogende Kornfelder, dazwischen sich durchziehend schillernde Wasser, Kanäle, an denen Dörfer, Mühlen liegen, am Horizont weiche Hügellinien — ganz die bebauten Gegenden Südenglands am hellen Sommertag. Erst die Hauptlichtwerte prägend, arbeitete der Künstler allmählich und nicht sehr ins Detail. Weniger idyllisch zeigen die Bilder seiner letzten Zeit: weite Fernsichten über Flachlandschaften mit hohem Himmel, wo die Lichter dick mit dem Spachtel aufgesetzt sind.

Die volle Anerkennung wurde dem Künstler erst spät, 1824, und zwar in Paris, wo die Franzosen in flammende Begeisterung gerieten über zwei von

ihm ausgestellte Bilder, über diesen neuen, freien Naturalismus. Die grosse Bedeutung der Kunst Constables, seines Zurückgehens auf die Natur, begriff man auf dem mehr noch im Konventionalismus befangenen, sich aus seinen Banden sehnenden Kontinent eher als in dem freien England. Für die Feinheit und Vornehmheit seiner Ausdrucksweise war in den breiten Massen kein Verständnis. Jahrzehntelang stellte der Künstler ohne Erfolg aus; manche Porträts musste er zum Gelderwerb arbeiten; fast 15 Jahre musste er warten, bis er seine Jugendgeliebte heiraten konnte. Ein helfender Freund, der Prediger John Fisher, hat ihm von Beginn seiner Künstlerthätigkeit an immer treu zur Seite gestanden. Nur langsam wurde der bescheiden und zurückgezogen, ganz seiner Familie lebende Künstler bekannt. Aber war es auch nur eine kleine Schar von Freunden und Verehrern, welche bei seinem Tode (30. März 1837) um den Dahingegangenen trauerte, so war sie doch eine auserwählte. Die Schätze, welche sein Haus an Bildern aus allen Zeiten seines Lebens barg, waren grosse; ihren Wert erkannte man zu spät, um dem Lebenden noch danken zu können, immer früh genug, um sie zu geniessen, aus ihnen zu lernen. Uns gilt Constable als einer der bedeutendsten Landschaftsmaler, als einer der bahnbrechenden Geister des neunzehnten Jahrhunderts.

Fritz Knapp.

Jules Michelet.

(Geb. am 21. August 1798 in Paris, gest. am 9. Februar 1874 in Hyères.)

(Hierzu Bildnis No. 80.)

Am 21. August 1798 zu Paris als Sohn eines ehemaligen Gehilfen der Assignatendruckerei geboren, erlernte Jules Michelet die Schwarzkunst Gutenbergs in der väterlichen Offizin, die in einer alten Klosterkirche ihr Heim aufgeschlagen hatte. Da der anstellige Setzerlehrling aber ungewöhnliche Anlagen des Geistes fort und fort verriet, so durfte er bald den Posten am Setzkasten mit dem Schulsaal des Collège Charlemagne vertauschen. Schon 1821 ist er Lehrer der Geschichte, der alten Sprachen und der Philosophie am Collège Rollin, 1826 Mâitre des conférences an der höheren Normalschule. Im gleichen Jahre erschien sein historisches Erstlingswerk, die „Tableaux synchroniques de l'histoire moderne“. Die Julirevolution verschafft ihm ungehinderten Zugang zu dem Strom reichlich fliessender Quellen für sein grosses nationales Geschichtswerk, er tritt in das Reichsarchiv über, als Vorsteher der historischen Sektion, zudem wird er Vertreter eines Guizot an der Sorbonne. 1831 veröffentlicht Michelet eine glänzend geschriebene Geschichte der römischen Republik. Zwei Jahre später erscheint der erste Band seiner „Histoire de France“, der ihn mit einem Schlage zum berühmten Manne macht. Jeder folgende Band des monumentalen Werkes steigert noch den Ruf seines Autors, der eine wunderbare Gestaltungskraft entwickelt, längst entschwundene Jahrhunderte in farbenprächtigen Gemälden zu neuem Leben zu erwecken, mit durchdringendem Forscherblick die leitenden Ideen früherer Generationen klarzulegen und die Ergebnisse umfassender Quellenstudien in knapper, kerniger Sprache vorzutragen. 1837 publiziert er seine Untersuchung über die Ursprünge französischen Rechts. Das Jahr darauf erfolgt die Aufnahme Michelets in die Akademie der moralischen und politischen Wissenschaften und die Berufung als Professor der Geschichte an das Collège de France. Nicht lange, so sieht er sich in eine heftige Fehde mit dem Klerikalismus verwickelt. 1843 verfasst er in Gemeinschaft mit Edgar Quinet die Kampfsschrift „Des Jésuites“; zwei Jahre später folgt: „Le prêtre, la femme et la famille“. Grimme Gegner erstehen ihm, aber auch der begeisterte Beifall der studierenden Jugend fehlt ihm nicht.

Die Explosion vom 24. Februar 1848 ist nicht imstande, den seinen archivalischen Studien hingegebenen Historiker zu verlocken, sich in das lärmende Gewühl politischen Parteigetriebes zu stürzen. Noch weniger aber vermag der unerschütterliche Republikaner den Eid auf die Verfassung vom 14. Januar 1852 zu leisten. Schon hat er vom Katheder herabsteigen müssen. Im Juni 1852 verlässt er blutenden Herzens auch die unerschöpfliche Schatzkammer des Reichsarchivs.

In der ländlichen Einsamkeit der Bretagne vollendete er 1853 die siebenbändige „Histoire de la rèvolution française“, worin er die grosse Staatserschütterung feiert als die Reaktion der Gerechtigkeit gegen das Unrecht von ehedem. Wie Rousseau, so liebt auch Michelet die Natur und ihr stilles Walten; was er davon in Feld und Wald, am Meeresstrand und in den Bergen erlauscht und beobachtet hat, das kündet er in poetisch angehauchter

Sprache („L'oiseau"; „L'insecte"; „La mer"). Als ein feiner Kenner des weiblichen Herzens schreibt er in „L'amour" und „La femme" die Philosophie der Liebe und der Ehe. Mehrere dieser anziehenden Schriften hat der junge Friedrich Spielhagen durch treffliche Uebertragungen auch einem grösseren deutschen Leserkreise zugänglich gemacht.

Im Jahre 1866 endlich erfolgt die Schlusssteinlegung zum stolzen Bau der grossen „Geschichte Frankreichs". Das Unglück der französischen Waffen erschüttert nicht des feurigen Patrioten Vertrauen in die Zukunft des Vaterlandes. Mitten in der Abfassung der „Histoire du XIXième siècle", die nur bis zur Darstellung der Katastrophe von Waterloo gediehen ist, überrascht den unermüdeten Forscher am 9. Februar 1874 zu Hyères der Tod. Die Beisetzung Michelets auf dem Père Lachaise vereinigt die damals noch täglich um ihr Dasein kämpfenden republikanischen Parteien Frankreichs zu eindrucksvoller Kundgebung.

Karl Wilke.

Hermann von Boyen.

(Geb. am 23. Juli 1771 zu Kreuzburg, gest. am 15. Februar 1848 zu Berlin.)

(Hierzu Bildnis No. 81.)

HERMANN VON BOYEN nimmt in der Schar der grossen Staatsmänner und Heerführer, die den preussischen Staat nach der Katastrophe von 1806 wieder aufrichteten, nicht den ersten Platz ein. Stein und Gneisenau waren gewaltigere Menschen. Scharnhorst, dessen Nachfolger und Vollender im eigentlichen Sinne er wurde, überragte ihn, vielleicht nicht in der ursprünglichen Kraft der Persönlichkeit, wohl aber in dem, dem Staatsmanne unentbehrlichen schlichten Realismus, die Dinge zu nehmen, wie sie sind. Von all seinen grossen Freunden und Genossen ist Boyen vielleicht derjenige, von dem die Zeitgenossen am wenigsten sprachen, der am wenigsten durch sich selbst in die Augen fiel, „Boyen, der Stille, Bescheidene, Feste", wie ihn Ernst Moritz Arndt einmal nennt. Von ihnen allen aber ist er auch derjenige, dessen innere Welt und dessen Thaten in dem engsten, feinsten und innerlichsten Zusammenhange mit einander stehen, der ohne Rest und Bruch ganz aufging in seinem Werke. Er war der Grübler, der Doktrinär und Systematiker unter seinen Genossen, er war ein echtes Kind des 18. Jahrhunderts mit seinem Glauben an den Beruf des philosophischen Gesetzgebers, aber alle seine Gedanken und Träume erwuchsen auf dem fruchtbaren und gesunden Erdreich des preussischen Staats- und Volkslebens, als Philosoph blieb er immer Preusse, und vielleicht war er auch der reinste und entschiedenste Preusse in dem Kreise der grossen Reformer von 1808. So gelang ihm ein Werk, das nur aus einer Verbindung des kühnsten sittlichen Idealismus mit energischem Staats- und Machtinstinkte hervorgehen konnte, die Durchführung der allgemeinen Wehrpflicht, eine weltgeschichtliche That.

Er wurde am 23. Juli 1771 in dem ostpreussischen Städtchen Kreuzburg als Sprössling einer im 16. oder 17. Jahrhundert eingewanderten Offiziersfamilie geboren. 1784 begann er als Gefreitenkorporal seine militärische Laufbahn. Als Zögling der Königsberger Militärschule hörte er auch die Vorlesungen von Kant und Kraus. Ueberhaupt trieb er schon früh philosophische, historische und staatswissenschaftliche Studien, ohne darüber seine Begeisterung für den militärischen Beruf einzubüssen. Er trug mit warmer, ernster Gesinnung die Gedanken der Aufklärung und Humanität in ihn hinein; dass nicht die Vorrechte der Geburt, sondern Talent, Leistung und Pflichterfüllung in Staat und Heer entscheiden müssten, dass das Heer sittlicher Bindemittel bedürfe, prägte er sich tief ein. Seine ersten kriegerischen Erfahrungen machte er im polnischen Revolutionskriege von 1794 als Adjutant des Generals von Günther. Eine strategische Denkschrift, die er 1806 nach Berlin sandte, lenkte die Aufmerksamkeit auf ihn und führte zu seiner Berufung in den Generalquartiermeisterstab. Er wurde bei Auerstädt schwer verwundet und schlich sich nach seiner Heilung nach Preussen durch. 1808 wurde er als Major in jene Militärreorganisationskommission berufen, deren Werk das preussische Heer von 1813 war, und war dann auch im Allgemeinen Kriegsdepartement unter Scharnhorst thätig. Als begeisterter Anwalt der allgemeinen Wehrpflicht, dann 1811, wo er gewissermassen als Chef des Militärkabinets fungierte, als energischer Fürsprecher einer preussischen Erhebung gegen Napoleon, ragte er jetzt schon in die vordersten Reihen der Staatsmänner hinein. 1812 schied er des französischen Bündnisses wegen aus dem Dienste,

ging nach Russland und kehrte mit Aufträgen des Kaisers Alexander 1813 heim. Als Generalstabschef des Bülowschen Armeekorps verdiente er sich seine Lorbeeren bei Grossbeeren und Dennewitz und im niederländisch-französischen Winterfeldzuge. Am 3. Juni 1814 übernahm er das Kriegsministerium und erwirkte am 3. September desselben Jahres schon jenes Gesetz über die allgemeine Wehrpflicht, durch welches die Waffen geschmiedet wurden für die Einigung Deutschlands unter Preussen. Und wie dann bei Boyen jeder Gedanke, jede That Glieder eines grossen zusammenhängenden Ideals von Staats- und Volksleben waren, so taucht auch bei ihm schon jene grosse nationale Wirkung des Wehrgesetzes als Forderung der Zukunft auf: Hegemonie über Norddeutschland war ihm Lebensbedingung, Pflicht und Beruf Preussens — eine Herrschaft aber auf Grundlage der Entfaltung aller geistigen und sittlichen Kräfte der Nation. Geist und Macht zugleich waren seine Devise. In dem Protestantismus sah er den Lebensnerv des preussischen Staates, in dem Königtum die Gewalt, die, den Egoismus der bevorrechteten Stände niederwerfend, alle Stände des Volkes vereinte zur Arbeit für den Staat. Und verleugneten seine Pläne für eine Gemeindeverfassung und Volksvertretung mit ihrem Bestreben, die „tugendhafte Armut“ aus ihrem Schatten zu ziehen, auch nicht den wohlmeinenden rationalistischen Schulmeister des 18. Jahrhunderts, trugen sie dadurch auch einen stark schematischen und utopischen Charakter, so waren in ihm auch immer zugleich frische, zukunftsreiche Gedanken lebendig.

Materielle und geistige Hebung und Erziehung der unteren Volksklassen, Versöhnung des Zwistes zwischen Grundadel und Bürgertum, Ansiedlung deutscher Bauern in Posen, das waren positive Forderungen, die er 1819 der thörichten Furcht des Hof- und Grundadels vor den Gefahren des demagogischen Zeitgeistes entgegenwarf. Wenigstens konnte er auf seinem eigensten Gebiete die ihn belebenden Gedanken so weit verwirklichen, als es die harten Realitäten des Lebens nur irgend zuliessen. In der Landwehr, die im Felde zwar mit dem Linienheere vereint kämpfen, im Frieden aber von ihm getrennt sein sollte, versuchte er es, eine durch und durch volkstümliche, das bürgerliche Leben durchdringende Heeresverfassung zu schaffen. „Wehrhaft“, so dichtete er in seinem altfränkisch-sinnigen Stile, „sei im ganzen Lande jedermann mit seinem Schwert, denn es ziemet jedem Stande zu verteid'gen Thron und Heerd.“ So wie er es plante, war sein Landwehrideal freilich undurchführbar, aber das ist sicher, dass der patriotische und nationale Geist der preussischen Heeresverfassung nach 1815 gerade durch seine Institutionen lebendig erhalten worden ist, auch nachdem es seinen aristokratisch-reaktionären Gegnern 1819 gelungen war, ihn aus dem Amte zu drängen.

Zwei Jahrzehnte lebte er dann zurückgezogen in Charlottenburg und Berlin, wieder wie in seiner Jugendzeit eifrig mit kriegswissenschaftlichen, geschichtlichen und philosophischen Studien beschäftigt. Seine von lauterer Wahrhaftigkeit und hochsinniger Denkweise getragenen Lebenserinnerungen, die er in den dreissiger Jahren niederschrieb, und die 1889/1890 veröffentlicht worden sind, gehören zu den kostbarsten Stücken der deutschen Memoirenlitteratur. 1841 berief ihn Friedrich Wilhelm IV. noch einmal an die Spitze des Kriegsministeriums. Wiederum versuchte er, seine alten Gedanken durchzuführen, freilich unter dem modernen Geschlechte fast schon ein Fremder. Hatte er früher gerade gegenüber der aristokratisch-höfischen Reaktion die Erhaltung auch eines starken und wohlgeübten Linienheeres durchgesetzt, hatte er damals gerade die friedericianischen Traditionen einer energischen preussischen Machtpolitik vertreten, so versäumte er es in seinem zweiten Ministerium leider, die Wehrkraft Preussens so zu steigern, wie es die jetzt immer näher dringende nationale Mission des Staates verlangte. Er schied 1847, gleichzeitig zum Generalfeldmarschall ernannt, aus dem Amte und starb am 15. Februar 1848.

König Wilhelm und Roon haben dann sein Werk erheblich umgestaltet; ihr moderner militärischer Realismus und ihre mehr aristokratisch gerichtete Staatsauffassung litten die von bürgerlichen Landwehroffizieren geführte Landwehr nicht mehr in den Reihen der Feldarmee, das Linienheer umklammerte sozusagen fortan die ganze wehrhafte Mannschaft des Staates. Massiver, wuchtiger und schlagfertiger wurde dadurch die Heereskraft Preussens, aber ihre inneren moralischen Kräfte waren zum besten Teile das Werk der Träumer und Idealisten von 1813.

Friedrich Meinecke.

Friedrich Wilhelm Joseph Schelling.

(Geb. am 27. Januar 1775 zu Leonberg, gest. am 28. August 1854 zu Ragaz.)

(Hierzu Bildnis No. 82.)

SCHELLING war am Anfange des Jahrhunderts der gefeiertste Denker seiner Zeit; am Ende des Jahrhunderts steht er unter dem Banne einer Verkennung, die dem historischen Sinne der Gegenwart nicht zur Ehre gereicht. Unter unseren grossen Geistern dürfte es kaum einen zweiten geben, den die landläufige Meinung so vorwiegend aus der dunklen Kunde von seinen Irrtümern und so wenig nach seinem wahren Werte kennt. Nur erneute Beschäftigung mit seiner Gedankenwelt könnte hier Wandel schaffen. Wer sich einmal die Mühe nimmt, in eines der zugänglicheren Werke des Mannes oder in die biographischen Dokumente seines Werdeganges sich ernstlich zu vertiefen, der wird wahrlich den Eindruck einer gewaltigen Persönlichkeit empfangen, deren quellende ursprüngliche Kraft unwiderruflich zur Bewunderung zwingt und die unzweifelhaften Mängel des Menschen wie des Philosophen weit in den Hintergrund treten lässt. In keinem unserer Denker ist so viel Faustisches; wie Wenigen gebührt ihm der Name eines Genies. Zugleich ist er unter allen Heroen unserer klassischen Litteraturperiode Goethes engster Geistesverwandter.

Aus Schellings geistiger Entwicklung heben sich, äusserlich und innerlich klar getrennt, zwei Hauptabschnitte heraus; was er nachmals sachlich als seine negative und seine positive Philosophie unterschieden hat, das tritt bei Betrachtung seines Lebens uns entgegen als Zeit schöpferischer Initiative, glanzvoller litterarischer Leistungen im feurigen Selbstvertrauen und ungeduldigen Kraftgefühl der Jugend einerseits, als Zeit misstrauischer, sich nie genugthuender Selbstkritik und andauernden strengen Schweigens andererseits. Fast ohne Gleichen stehen die Triumphe eines Denkers in so jungen Jahren da. Geboren am 27. Januar 1775 im schwäbischen Pfarrhause von Leonberg, schon mit fünfzehn Jahren auf der Tübinger Universität immatrikuliert und im dortigen Stift durch den täglichen Gedankenaustausch mit seinen Freunden Hölderlin und Hegel vielseitig angeregt, empfing er den entscheidenden Anstoss zu eigenem philosophischen Hervortreten durch die Bekanntschaft mit den Werken Fichtes, in denen der Frühreife sogleich die einzig wahre Fortbildung der Kantischen Lehre erkannte. Frühe schriftstellerische Versuche, gegen den Schwarm der damaligen Kantianer gerichtet, zeigen den überlegenen Geist im Kampfe mit der Mittelmässigkeit. In einer Hofmeisterstellung, die er seit 1795 in Leipzig bekleidete, ergänzte er seine philosophische Bildung durch eifriges Studium der Naturwissenschaften und der Medizin. Aus dieser Zeit stammen seine ersten Arbeiten naturphilosophischen Charakters; sie erregten durch ihre Originalität rasch Aufsehen, lenkten Goethes Blick auf den Verfasser und hatten für diesen 1798 eine Berufung als Professor nach Jena zur Folge. Die vier Jahre seiner Jenenser Thätigkeit gehören zu den inhaltvollsten seines Lebens; vor den Augen seiner begeisterten Zuhörer bildete er von Vorlesung zu Vorlesung sein System weiter aus und entwickelte gleichzeitig die neu gewonnenen Resultate in einer stattlichen Reihe geistvoller Schriften; der Ruhm der kleinen Hochschule, die durch Fichtes Wirksamkeit bereits eine centrale Stellung im deutschen Geistesleben erlangt hatte, stieg dadurch aufs höchste. Ins Jahr 1802 fallen die berühmten Vorlesungen „über die Methode des akademischen Studiums“. Für Schellings Schicksal bedeutsam wurde die Freundschaft mit Caroline Schlegel; die glückliche Ehe, die er 1803 mit dieser ihm ebenbürtigen Frau schloss, wirkte auch auf sein Schaffen belebend ein, und Carolines 1809 erfolgter Tod bedeutete nicht nur für sein Gemüt, sondern auch für seine geistige Spannkraft einen unersetzlichen Verlust.

Nach mancherlei Zwistigkeiten, die ihn bei seinem empfindlichen Ehrgeiz öfters zu scharfer Polemik nötigten, verliess er 1803 Jena, um eine Professur in Würzburg zu übernehmen. Doch bereits 1807 folgte er einem Ruf nach München, das ihm fortan zur Heimat wurde, als Generalsekretär der Akademie der bildenden Künste; die wundervolle Rede „über das Verhältnis der bildenden Künste zur Natur“, mit der er sich in dies Amt einführte, sicherte sofort sein Ansehen in dem neuen Wirkungskreise. 1827 wurde er Professor an der neugegründeten Münchner Universität und zugleich Vorstand der Akademie der Wissenschaften; glänzende Erfolge waren ihm jetzt beschieden, bedeutende Männer wurden seine Schüler. Seit 1835 war er Lehrer des Kronprinzen, des späteren Königs Maximilian II., mit dem ihn bis zum Tode innige Freundschaft verband. Nur seine litterarische Produktion verstummte vom Jahre 1809 an in verhängnisvoller Weise; die ausserordentliche Spannung, womit das Publikum von Jahr zu Jahr auf die von ihm verheissenen Offenbarungen wartete, blieb unbefriedigt — sein Anteil an der Fortbildung der

Philosophie und seine Kritik zeitgenössischer Leistungen blieb auf die mündliche Belehrung seines Auditoriums beschränkt. Die Kunde jedoch, dass er eine erschöpfende Widerlegung des Hegelschen Systems bereit halte und den Rationalismus desselben durch eine Versöhnung von Religion und Erkenntnis zu überwinden vermöge, war allmählich ins Publikum gedrungen und hatte die schwärmerische Teilnahme Friedrich Wilhelms IV. von Preussen erweckt. In der Hoffnung, Schelling werde der am Unglauben krankenden Zeit Heilung bringen und „die Drachensaat des Hegelschen Pantheismus“ ausrotten, berief der König 1840 den Philosophen nach Berlin; „nicht wie ein gewöhnlicher Professor, sondern als der von Gott erwählte und zum Lehrer der Zeit berufene Philosoph“ solle er seinen Einzug halten. Aber diese Mission scheiterte völlig; zwar die Antrittsrede fand ungeheuren Zulauf, aber das Interesse an den Vorlesungen verlor sich schnell, und heftige Angriffe und Aergernisse aller Art verleideten ihm allmählich die ehrenvolle Stellung. 1846 zog er sich in die Stille seiner Häuslichkeit zurück; fast achtzigjährig starb er in Ragaz, wo er Erholung suchte, am 20. August 1854. Seine Werke liegen, von seinen Söhnen gesammelt, in vierzehn umfangreichen Bänden vor; sie enthalten aus seinem handschriftlichen Nachlasse auch die Frucht seiner späteren Arbeiten, die Philosophie der Mythologie und der Offenbarung.

Schellings geschichtliche Leistung innerhalb der deutschen Philosophie knüpft unmittelbar an Fichte an. Das aufs Ethische gerichtete System dieses Denkers hatte seine Aufgabe in der energievollen Durchführung seines Grundprinzips, der Selbstthätigkeit der Vernunft, erschöpft; die selbständige Bedeutung der Natur fand darin keinen Raum. Aus den Fesseln dieses wirklichkeitfremden Subjektivismus vollzog Schelling den „Durchbruch in das freie Feld objektiver Wissenschaft“; er sättigte die Abstraktionen seines Vorgängers mit dem ganzen Reichtum der konkreten Welt und verschmolz die Lehre von der schöpferischen Kraft des Geistes aufs glücklichste mit der Ueberzeugung von dem Eigenwerte des Naturlebens. Nach seiner Auffassung ist die Natur sichtbarer Geist, der Geist unsichtbare Natur; was in dieser als objektiver Lebensprozess erscheint, macht als subjektiver Denkprozess das Wesen des Geistes aus; was im Menschen als bewusstes Denken hervorbricht, bethätigt sich als bewusstloses Schaffen in der aufstrebenden Entfaltung der Sinnenwelt. Aus den niedrigsten Zuständen materiellen Daseins ringt die Vernunft durch die Fülle der Gestalten sich empor zu den höchsten Offenbarungen des Bewusstseins; die Naturphilosophie hat den Plan dieses Weltganzen zu deuten, den Sinn und Zweck zu erforschen, der in der aufsteigenden Stufenreihe der Gebilde jeder einzelnen Erscheinung zugewiesen ist. „Die Philosophie“, sagt Schelling, „begreift die einzelnen Gegenstände der anderen Wissenschaften, das Weltsystem, die Pflanzen- und Tierwelt, den Staat, die Weltgeschichte, die Kunst nur als Glieder eines grossen Organismus, der aus dem Abgrunde der Natur, in dem er seine Wurzeln hat, bis in die Geisterwelt sich erhebt.“

Gerade auf die Naturphilosophie pflegt die auf Schellings Andenken lastende Missachtung zurückzugehen; und auch Schellings Verehrer werden nicht gewillt sein, sie ihrem ganzen Inhalte nach zu vertreten: sie zeigt in der That eine merkwürdige Vermischung von überraschenden Lichtblicken und grotesken Missgriffen, von wegweisender Intuition und schematisierender Willkür. Besonders da, wo sie von den Grundzügen zu speziellen Ausführungen fortzugehen versucht, lässt sie entweder völlig im Stich oder behilft sich mit einem meist äusserlichen Spiel von Analogieen und Hypothesen, das in der Hand mancher Nachfolger zu einem Formalismus von erschreckender Leerheit geworden ist. Aber zweierlei darf man weder über der Entartung der Schule noch über den Mängeln von Schellings eigener Konzeption ausser Acht lassen: einmal den lückenhaften Zustand der damaligen Naturwissenschaften, angesichts dessen seine positiven Kenntnisse immerhin höchst achtungswert und seine Irrtümer vielfach als Schranken des Gegenstandes selbst erscheinen; vor allem aber die Tiefe und Fruchtbarkeit seiner Kerngedanken, die dem innersten Streben der Zeit die epochemachende wissenschaftliche Konzentration gegeben haben. Der grossartige Versuch, die Natur als Ganzes der philosophischen Betrachtung zu unterwerfen, in dem gesamten Weltall und der wechselnden Fülle seiner Produkte den Pulsschlag Eines Lebens zu erkennen. verliert dadurch nichts an seinem grundsätzlichen Werte, seiner geistigen Grösse und seiner inneren historischen Notwendigkeit, dass seine Ausführung in den Anfängen stecken bleiben musste. Erst eine Zukunft, die den Gegensatz von mechanischer und teleologischer Naturerklärung wieder überwunden hat, wird unparteiisch feststellen können, wie viele von Schellings Anregungen und Entdeckungen trotz alledem für die Naturwissenschaft bahnbrechend geworden sind, mögen sie auch Namen und Aussehen manchmal erheblich geändert haben. Weitblickend und bedeutungsvoll bleibt jedenfalls das Urteil Alexander von Humboldts: „Ich halte die Revolution, welche Sie in den Naturwissenschaften veranlasst, für eine der schönsten Epochen dieser raschen Zeiten. Lassen Sie es sich nicht anfechten, dass diese Entdeckungen, wie alles Wohlthätige in der Welt, Vielen zum Gift geworden sind. Die

Naturphilosophie kann den Fortschritten der empirischen Wissenschaften nie schädlich sein. Im Gegenteil, sie führt das Ende auf Prinzipien zurück, wie sie zugleich neue Entdeckungen begründet.“

Das „System des transcendentalen Idealismus“ fügt zur Naturphilosophie die beiden anderen Teile des Gesamtplans, Geschichtsphilosophie uud Kunstphilosophie. Die hier niedergelegten Ideen sind auf beiden Gebieten von fortwirkender Bedeutung gewesen. Auf dem ersteren wurde Schelling der wichtigste Vorgänger Hegels; in der Aesthetik vollends, die in gewisser Hinsicht die Krönung seines Systems bildet, steht er als der erste unter den grossen Systematikern des Jahrhunderts da. Die Kunst galt ihm als das „einzig wahre und ewige Organ in der Philosophie“, da sie allein den Gegensatz von Sinnlichem und Geistigem in reine Harmonie aufzulösen vermag; für ihre kongeniale Behandlung lag die rechte Vorbedingung in seiner eigenen künstlerischen Anlage, die ja auf sein gesamtes theoretisches Denken im Guten wie im Schlimmen oft nachhaltigen Einfluss geübt und sein nahes Verhältnis zur Romantik und ihren Häuptern begründet hat. Gerade die Ergründung des Genies ist ihm deshalb vorzüglich gelungen.

Zu wuchtigerer Zusammenfassung und noch tieferer Herleitung seines Standpunkts aus Einem lebendigen Mittelpunkte fortschreitend, wurde Schelling der Schöpfer der Identitätsphilosophie, jener folgenreichen Weltanschauung, die unter dem Namen des Monismus das geistige Streben der Folgezeit in weitem Umfange beherrschen sollte. Die Wesensgleichheit von Natur und Geist führte er auf eine gemeinsame Wurzel, das Absolute, zurück: „Die Kraft, die sich in die Masse der Natur ergiesst, ist dem Wesen nach dieselbe mit der, die sich in der geistigen Welt darstellt, nur dass sie dort mit dem Uebergewicht des Realen wie hier mit dem des Idealen zu kämpfen hat.“ Jetzt ordnete sich die Stufenreihe der Erscheinungen aufs ungezwungenste nach dem grösseren oder geringeren Anteil, den eine jede an dem geistigen Element des Weltgrundes hat; erst im Lichte der Selbstoffenbarung des Ewig Einen, wie dieser absolute Idealismus sie lehrte, erschien nun wirklich alles Sein göttlich beseelt und geisterfüllt — „Ein wechselnd Weben, Ein glühend Leben“, das unter der Hülle aller der mannigfachen Formen doch stets sein Wesen in nur gradueller Verschiedenheit kundgiebt. Philosophische Gedanken älterer und jüngerer Zeit klangen hier leise an; aber ein neues Weltprinzip war zum Ausdruck gelangt, und die Fassung, in der Schelling es darlegte, liess an Glanz und an Tiefsinn nichts zu wünschen übrig.

Die endgiltige Gestaltung des Begriffes der Identität war freilich mit dieser Lösung noch nicht gefunden, und auch den Ansprüchen seines Urhebers genügte sie auf die Dauer keineswegs; vielmehr bohrte sich Schellings rastloser Grübelsinn immer leidenschaftlicher und tiefer in die schwierigen Probleme ein, die sich ihm weiterhin aus der Frage nach dem Verhältnis der endlichen Dinge zum göttlichen Urgrunde ergaben, und die religionsphilosophischen Spekulationen, denen die letzten Jahrzehnte seines Lebens gewidmet waren, zeitigten eine mystisch-theosophische Lehre eigener Art, in der eindringender Scharfsinn und trübe Phantastik, methodisches Denken und mythologische Dichtung sich wunderlich verbanden. An seinem Zeitalter wie an der Nachwelt gingen diese Untersuchungen scheinbar spurlos vorüber; indessen ist thatsächlich Schelling auch hier weit wirkungsvoller gewesen, als man gemeinhin glaubt: Er zuerst hat, die sterbliche Seite von Hegels logischer Weltkonstruktion durchschauend, das Irrationale als unentbehrliches Prinzip in die Grundlegung der Metaphysik eingeführt und, unabhängig von Schopenhauer, das Wesen des Willens in seiner vollen Bedeutung erkannt; auch im einzelnen sind seine späteren Schriften eine Fundgrube fruchttragender Ideen. Ohne eine sachgemässe, das Missverhältnis von Wollen und Vollbringen erwägende Würdigung dieser mächtigen Gedankenarbeit ist Schellings Lebenswerk nicht wahrhaft zu verstehen; erfreulicherweise ist eine solche neuerdings von zwei Seiten angebahnt worden: auf dem Wege historischer Forschung durch Kuno Fischer, auf dem theoretischer Kritik durch Eduard von Hartmann.

Dem beigegebenen Porträt Schellings mag folgende Erinnerung seines Jüngers, des Naturphilosophen Steffens, zur Erläuterung dienen: „Er hatte in der Art, wie er erschien, etwas sehr Bestimmtes, ja Trotziges, breite Backenknochen, die Schläfen traten stark auseinander, die Stirn war hoch, das Gesicht energisch zusammengefasst, die Nase etwas aufwärts geworfen; in den grossen klaren Augen lag eine geistig gebietende Macht.“

Auf sein Standbild zu München setzte König Maximilian die Worte: „Schelling der grosse Philosoph.“

Hugo Falkenheim.

Johannes Müller.

(Geb. 14. Juli 1801 zu Koblenz, gest. 28. April 1858 zu Berlin.)

(Hierzu Bildnis No. 83.)

DIE Physiologie — die Lehre vom Leben — ist als selbständige Wissenschaft eine Errungenschaft des neunzehnten Jahrhunderts. Bis dahin gehörte ein kleiner Teil zur praktischen Medizin, der grössere zur spekulierenden Philosophie. Der entscheidende Umschwung kam mit den Jahren etwa zwischen dreissig und sechzig. Dabei erwies sich die Medizin als neidlose Helferin, mit der Philosophie dagegen galt es zunächt einen herben Strauss. Inmitten dieses Entwicklungsprozesses steht Johannes Müller wie an der Scheide zweier Welten. Unter seinen Händen und in seiner Meisterzucht wurde das Kind grossjährig; aber in seinem eigenen innersten Denken steckte noch ein Janusantlitz, das den Blick nicht völlig von der Vergangenheit trennen konnte. Erst seinen Schülern war es vergönnt, das ganz Entscheidende zu erfüllen, was er angebahnt. Selten aber in der Geschichte der Naturforschung ist in einer Generation von Schülern, die zum Teil selbst als Sterne erster Grösse aufglänzen sollten, so rückhaltlos bekannt worden, dass sie sich allezeit nur als „Schüler" des grossen, einzigen Mannes fühlten, des Mannes, der ihnen noch nicht ihre Erfolge vorweg genommen, aber die Methode, auf der jene Erfolge einzig und allein erblühen konnten, mit originaler Kraft geschaffen hatte.

Müllers äussere Lebensbahn war glatt, aber verhältnismässig kurz. Wie später Helmholtz, ist er zuerst in Bonn Professor gewesen, — schon von seinem 25. Jahre ab! 1833 kam er dann nach Berlin. Wie auf Ritter der geographische, so ruhte mehr als zwei Jahrzehnte lang auf ihm der physiologische Ruhm der Berliner Universität. Deutschland übernahm mit ihm von Beginn an die führende Stellung in der jungen physiologischen Forschung. Aber auch das Erbe des grossen Pfadfinders der Zoologie, Cuviers, schien ihm anvertraut, auch hier verdunkelte Berlin auf einmal Paris. Viel zu früh, aus der Vollkraft reifsten Schaffens, rief ihn, den so viel jüngeren, noch vor Ritter und Humboldt der Tod ab. In Müllers eigene Lehrjahre fiel noch die Hochblüte der deutschen Naturphilosophie. Das Problem des Lebens schien der leichtfertigsten Begriffsspielerei ausgeliefert. Ueberall mit Spekulation die Wirklichkeitsdinge meisternd, ermangelte gerade diese philosophische Zeitströmung doch fast gänzlich der wirklich fördernden Allgemeinideen, — wie sie ja beispielsweise die Entwicklungstheorie gar nicht oder nur in wertlosen, unkritischen Ansätzen geahnt hat. Müller selbst nun war ein durch und durch philosophisch veranlagter Kopf. Seine frühesten Schriften zur Theorie des Sehens bei Mensch und Tier zeigen, wie für ihn nicht bloss angelernt, sondern ursprünglich die Philosophie die Brücke seines Interesses gewesen ist, die ihn erst zur exakten physiologischen Forschung leitete. Aber seine Begabung für diese Forschung war zugleich eine so ausserordentliche, dass eine reinliche Scheidung der Gebiete unvermeidlich wurde. Theoretisch liess er Zeit seines Lebens nie ab von gewissen philosophischen Anschauungen, die wir, allen Wert des Allgemeindenkens für die Naturforschung an sich reichlich zugestanden, doch heute als Vorurteile bezeichnen dürfen. Die „Lebenskraft", wie sie in heute gänzlich überwundener Form damals als Haupterbe unkritischer Philosophie auch noch in die erste wissenschaftliche Physiologie übertrat, hat er niemals zu leugnen gewagt. Praktisch aber wusste er die objektive Wahrheitsforschung in Experiment, Analyse, Beobachtung und Schluss so rein und unbeirrt zu handhaben, dass durch sie thatsächlich die ganze neue, echte Physiologie fernab von allem wirren Spekulieren ihm unter den Händen wie von selber erwuchs. Er hatte eben die eine Kardinaltugend begriffen, dass man die Dinge nicht durcheinander werfen dürfe, nicht mit dem Glauben und vagen Vermuten die einfache Stimme der Natur in ihrer Wirklichkeit übertönen und fälschen dürfe, — und mit dieser Kardinaltugend hat er faktisch die damalige naturphilosophische Methode in der Physiologie so ins Herz verwundet, dass von ihm eine neue Epoche datierte auch da, wo er es selber noch keineswegs Wort haben wollte. Wie Dubois-Reymond, einer seiner berühmtesten Schüler, treffend einmal von ihm gesagt hat: er negierte selber eine solche Theorie wie die von der Lebenskraft noch nicht, aber er arbeitete sie zum ersten Mal so logisch scharf, so exakt, so naturwissenschaftlich ehrlich heraus, dass nunmehr jeder die Lücken sah und eigentlich Müller als ihr letzter, glänzendster Anhänger zugleich ihr logischer Totengräber wurde.

Als praktischer Arbeiter hat Müller beispiellos viel geleistet. Zunächst hat er eine ganze Reihe von Gebieten innerhalb der Physiologie selbstthätig im Detail bearbeitet und auf die heutige Höhe gebracht: so die Theorie der Sinnesempfindungen, das Problem der Reflexbewegungen, die experimentelle Begründung des sogenannten Bellschen Lehrsatzes über die Doppelwurzeln der Rückenmarksnerven, die Kenntnis der Struktur der Drüsen, der krankhaften Geschwülste und vieles mehr. Die Lehre von den Geweben im

tierischen Körper geht in ihrer aktuellen, auf das Mikroskop gestützten Form als Ganzes wesentlich auf ihn zurück, wobei hier wie dort überall auch die Medizin sich der nachhaltigsten Förderung erfreute. In den dreissiger Jahren hat er dann zusammenfassend das erste mustergiltige Handbuch der Physiologie des Menschen im neuen exakten Sinne geschrieben. Erst jenseits dieser Leistungen setzt ein, was ihm den Namen des „deutschen Cuvier" verschafft hat. Die ganze Anatomie und Systematik der Fische kam erst mit ihm trotz und nach Cuvier in ein neues und sicheres Fahrwasser. Seine Entdeckung der schier unglaublichen Larvenentwicklung bei den Stachelhäutern (Seeigel, Seesterne u. s. w.) wurde gleichermassen epochemachend für die Kenntnis der wirbellosen Tiere. Diese zoologischen Detailstudien wurden ihm aber nur ermöglicht durch ein konstantes Verfahren, das damals für einen deutschen Professor im Binnenlande unerhört und kühn war: nicht weniger als neunzehn Mal hat er seine Ferien dazu benutzt, um am Strande der Ostsee, Nordsee und des Mittelmeeres eine Art fliegenden Laboratoriums einzurichten. Seine Schüler lernten das von ihm, und so ist er der geistige Vater einer ganzen Generation „reisender Zoologen" geworden, deren Forschung am lebenden Objekt der Meeresküste gradezu einen alten Fluch von der Zoologie gelöst hat und seit fünfzig Jahren jetzt Früchte über Früchte trägt. Prächtige Kräfte erwuchsen ihm unter jenen Schülern. Aus seinem Laboratorium ging die vielleicht grösste zoologische Entdeckung des ganzen Jahrhunderts in die Welt: die der tierischen Zelle, 1839 von seinem Assistenten Schwann gemacht. Bei ihm bildete sich Dubois-Reymond, der noch zu des Meisters Lebzeiten durch seine grundlegenden Untersuchungen über die tierische Elektrizität der chemisch-physikalischen Richtung in der ganzen Lebenslehre für den Rest des Jahrhunderts zum Siege verhalf. Darwins That erlebte Müller selbst nicht mehr. Aber als dann Darwin kam, da war es Häckel, der aus Müllers Schule zu ihm herübertrat und alle Freiheit Müllerschen Denkens wie das ganze Arsenal Müllerscher vergleichender Anatomie in den Dienst der jungen Sache stellte. So halten sich eigene ernste Arbeit und ein einzigartig weittragender Erfolg in der Anregung die Wage. Wenn ein einzelner Name einmal kurz und symbolisch die physiologische Forschung des ganzen Jahrhunderts decken soll, so giebt es nur einen, der das vermag: Johannes Müller.

Wilhelm Bölsche.

Friedrich Wilhelm Bessel.

(Geb. 22. Juli 1784 zu Minden, gest. 17. März 1846 zu Königsberg.)

(Hierzu Bildnis No. 84.)

DIE Sternkunde im neunzehnten Jahrhundert sondert sich in zwei scharfe Abschnitte. Der erste (bis zum Abschluss der fünfziger Jahre) legte das ganze Gewicht auf die Kenntnis der Existenz, der Abstände und Ordnung und vor allem der Bewegungen der Himmelskörper; die Rechnung trat in den Vordergrund; an das Instrument, indem es wesentlich in den Dienst der mathematischen Astronomie gestellt wurde, erging vor allem die Forderung einer immer erhöhten Präzision unter raffiniertestem Ausschluss aller Fehlerquellen; und alle Spekulation schien erschöpft in der Erfindung immer feinerer Messmethoden und in einzelnen mathematischen Gedankenthaten ersten Ranges. Der zweite Abschnitt (einsetzend mit der Entdeckung der Spektralanalyse) fusste auf den Ergebnissen des ersten, aber er erweiterte sie durch den kühnsten, nie vorher geahnten Feldzug in das Gebiet der himmlischen Physik, der uns die Sterne aus bewegten Lichtpunkten zu Anhäufungen bestimmter Stoffe von erkennbarer chemischer Natur und physischem Verhalten schuf. In diesem Wechsel der Arbeitsziele steht Bessel, in Lebensjahren und Leistung ganz im Rahmen der ersten Epoche. Aufsteigend, als der alte Herschel niederging, ermangelt er des bunt Märchenhaften, das Herschel umgab. Sein Platz ist neben Gauss. Als reiner Mathematiker konnte auch dort freilich kein zweiter stehen. Aber Bessel besass neben der mathematischen Veranlagung eine Gabe der eminent scharfen praktischen Beobachtung vor dem Fernrohr, die Gauss in dieser Art nicht entfernt erreichte. Ausschliesslicher noch als Gauss und umfassender zugleich der typische Astronom seiner Zeit, im Vollbesitz dessen, was Gauss angebahnt und doch auf der Sternwarte original noch weit über ihn hinaus, erscheint Bessel drei Jahrzehnte lang, von zwanzig bis gegen fünfzig, als der Weltmeister der Himmelsforschung: als der Mann der „Epoche Bessels", wie wir sie heute verehren.

Wie Gauss, gehörte Bessel zu den impulsiven Talenten, denen in den Sternen geschrieben schien, dass ihr Beruf bei den Sternen lag. Als Kaufmannslehrling zu Bremen legte er sich selbst autodidaktisch den Grund zu den ersten astronomischen Kenntnissen.

In diesen bescheidenen, aber schon innerlich völlig zielsicheren Anfängen „entdeckte“ ihn ein älterer Autodidakt der Himmelskunde, der damals als Kometenerrechner und Planetenfinder schon in hohem Rufe stehende Arzt Olbers von Bremen. Olbers meinte in späteren Tagen, es sei die grösste „Entdeckung“ seines Lebens gewesen! Er führte den Zweiundzwanzigjährigen seinem Freunde, dem Oberamtmann Schröter zu, der sich im benachbarten Lilienthal eine eigene Sternwarte für Mondbeobachtungen erbaut hatte. Vier kurze praktische Lehrjahre — und der reife Meister war fertig. Noch mochte es wie ein Glückszufall äusserlich aussehen, dass dem jungen Assistenten in Lilienthal jetzt gleich schon ein grosses, verantwortungsvolles Amt zufiel: die Einrichtung und Leitung der Sternwarte zu Königsberg (von 1810 ab). Aber die Leistung bewies, dass kein astronomisches Amt für diesen Mann zu gross hätte sein können. Er hat Königsberg nicht mehr verlassen. Hier hat er alle seine wissenschaftlichen Arbeiten vollendet, hier im engeren Kreise auch populär gewirkt. Hier ist er, zu früh, einem tückischen Leiden erlegen. Wie weiland Kant, blieb er der feste Mann seiner Stadt, die ihn einmal im Guten gefesselt. Ueber ihm und seinem bald weltberühmten Fraunhoferschen Heliometer aber eröffnete sich der Menschheit abermals eine jener ungeheuren Geistesstrassen in den Weltraum hinein, gegen die alle Weite der Erde zu Bruchteilen eines Sandkorns einschmelzen muss. Bessels Leistung umfasst nur zum Teil eigentliche Entdeckungen, obwohl er alles eher war, als ein einseitiger Theoretiker. Seine reformatorische Thätigkeit betraf zum grossen Teil die Methode der Sternbeobachtung, ihre vielseitigen Möglichkeiten, Störungen, Rücksichten und Fehlerquellen, — von der Verschiebung (Aberration) des Sternenlichtes durch die Erdbewegung bis zu der sogenannten „persönlichen Gleichung“, bei der gewisse konstante Unterschiede in der Auffassungsfähigkeit bei verschiedenen Beobachtern zur Quelle von Rechnungsdifferenzen werden. In diesem Sinne glich Bessel für sein Fach einem jener bahnbrechenden klassischen Philologen der neueren Zeit, die uns zuerst gelehrt haben, dass jeder alte Text als solcher erst noch einmal kritisch bis in jeden Buchstaben hinein zu revidieren sei, ehe die Benutzung als sachliche Quelle überhaupt beginnen dürfe. Sein berühmtestes Werk, die Fundamenta Astronomiae, anknüpfend an die Beobachtungen Bradleys aus dem vorigen Jahrhundert, wurde hier im wahren Sinne ein neues Fundament der praktischen Astronomie. Viele Jahre eigener Fixstern-Beobachtung führten daneben allerdings dann auch zu gewissen grossen Einzelresultaten der entdeckenden Forschung. Bessel hat zuerst den wahrscheinlichen Abstand eines Fixsterns von uns in Meilenziffern genau berechnet; es war der Stern 61 im Sternbild des Schwans. Bei Sirius und Prokyon schloss er zur Erklärung der seltsamen Eigenbewegung auf dunkle, nur in ihrer Schwerewirkung uns noch erkennbare Begleiter; beide sind als schwache Lichtpünktchen seither thatsächlich auch noch mit Augen gesehen worden, nachdem Bessels Hellblick sie als vorhanden „errechnet“ hatte.

Das System des Saturn hat er im Detail durchgearbeitet. Ueber Kometen, mit deren Studium er als Jüngling eingesetzt, fand er in reifsten Jahren immer Neues hinzu, bis an die Schwelle der von Zöllner nachher ausgeführten elektrischen Theorie. Wie Gauss kehrte er aber auch vom Fixstern und Kometen als berufenster Sachkenner gern zum „Erdstern“ zurück. Ihm verdankte der grösste Teil des Jahrhundertrestes seine festen, jedem Schulbuch einverleibten Ziffern über die Grösse und vor allem die Abplattung der Erde. In eiserner Arbeit alle älteren Gradmessungen zusammenfassend, bestimmte er die „Erdkugel“ mathematisch genauer als Rotationsellipsoid, dem der Umschwung die Pole platt gedrückt, und lieferte die schärfsten Bestimmungen der geographischen Breite, die je bisher erreicht waren. Ohne Feuerwerksglanz, liegt doch über dem Leben eines solchen Mannes eine stille Weihe.

Wie wir vom wirklichen Kosmos ahnen, dass er ewig sei, so ahnen wir ein Ewiges in solcher menschlichen Geistesbahn. Etwas, was zum Kosmos, ihn erkennend, zurücklenkt.

Wilhelm Bölsche.

Victor Cousin.

(Geb. am 28. November 1792 in Paris, gest. am 13. Januar 1867 zu Cannes.)

(Hierzu Bildnis No. 85.)

IN der Geschichte des französischen Geisteslebens zur Zeit der Restauration und der Julimonarchie nimmt der Philosoph Victor Cousin eine sehr beachtenswerte Stellung ein. Ihm, dem „Vater des Eklekticismus“ ist es zu verdanken, wenn Frankreich seit 1819 mit den Grossthaten der deutschen

Philosophie sich eingehender bekannt gemacht hat; Cousin ist es gewesen, der in seinem Vaterlande den Sinn für die Geschichte der Philosophie weckte und förderte, wobei er ganz im Sinne eines Leibniz handelte, der in allen Systemen höchster Denkweisheit den Funken göttlicher Wahrheit suchte und fand. Höchst verdienstlich gestaltete sich schliesslich das Wirken Cousins für das Unterrichtswesen im Jahrzehnt des aufsteigenden Bürgerkönigtums, wofür er durch eine genaue Kenntnis des Schulwesens in Deutschland und den Niederlanden ganz besonders berufen war.

Es mag zu beklagen sein, dass Cousin seit 1845 selbst in seinen philosophischen Arbeiten nationalen Voreingenommenheiten zu bereitwilliges Entgegenkommen zeigte, dass der frühere Apostel eines Kant und Fichte in seiner Polemik gegen die naturalistische Lehre sich Waffen aus der Rüstkammer des religiösen Dogmas entlieh; trotzdem sollte ihm unvergessen sein, dass er in seinen besten Mannesjahren mit feuriger Begeisterung der deutschen Metaphysik Jünger warb, als Corbière als Unterrichtsminister sämtliche Lehranstalten Frankreichs der Aufsicht des Episcopats unterstellte und der erste Almosenier Ludwigs XVIII., Abbé Frayssinous an die Spitze des Unterrichtswesens trat.

Am 28. November 1792 als Sohn eines wenig bemittelten Uhrmachers zu Paris geboren, zeichnete Victor sich schon auf dem Lycée Charlemagne als sehr begabter Schüler aus, der zahlreiche Preise gewann. Als Schüler von Maine de Biran und Royer-Collard, dem liberalen Wortführer unter dem restaurierten Königstum, wurde er der schottischen Philosophie gewonnen, die zu jener Zeit nicht nur in Grossbritannien, sondern auch in Frankreich und Nordamerika sich grosser Gunst erfreute. Seit 1815 Stellvertreter Royer-Collards an der Sorbonne, unternahm Cousin 1817 seine erste Studienreise nach Deutschland, die ihm die Kenntnis der Speculation Kants und Fichtes vermittelte und die Bekanntschaft von Hegel und Schelling gewinnen liess. In demselben Jahre war sein Hauptwerk „Le vrai, le beau et le bien“ erschienen, ein Buch, das von allen seinen Schriften bis heute die gelesenste geblieben ist.

Nach Frankreich zurückgekehrt, fand er sich bald in heftigem Widerstreit mit dem clericalen Geiste der herrschenden Kreise, dem selbst der treue Royalist Richelieu noch zu gemässigt und aufgeklärt war. Das Ministerium Villèle entfernte den recht unbequem gewordenen freisinnigen Philosophen binnen kurzem aus dem Unterrichtswesen. Es hat wohl kaum etwas Ueberraschendes, dass der gemassregelte Philosophieprofessor deshalb auf seiner zweiten deutschen Reise 1824 auch rechts des Rheins politisch als höchst verdächtig galt. Die kurze Haft zu Berlin war immerhin Veranlassung, dass Cousin durch Vermittlung von Karl Ludwig Michelet sich mit der Philosophie Hegels vertrauter machte.

Das weltmännisch liberalisierende Ministerium des Vicomte Gaye de Martignac berief den Autor der „Fragments philosophiques“ auf seinen Lehrstuhl zurück (1828). Die Julirevolution schob den politisch sonst nicht hervorgetretenen Eklektiker in den Vordergrund; die Philosophie Cousins wurde die „offizielle“, ihr Verkünder Mitglied der französischen Akademie und der eben gestifteten Akademie der moralischen und politischen Wissenschaften, Generalinspector der „Université“, d. h. des gesamten staatlichen Unterrichtswesens, 1831 Staatsrat und ein Jahr darauf Director der Ecole normale und Pair.

Diese Aemter-Kumulierung ist ja dem auch finanziell reich dotierten Staatsphilosophen nicht selten zum Vorwurf gemacht worden, als Unterrichtsminister des Kabinets Thiers vom 1. März 1840 verdarb er es mit seinen Freunden von links und den alten Gegnern auf der rechten Seite vollends. Seine Thätigkeit für das Unterrichtswesen war aber jedenfalls von hohem Verdienst; seine eingehenden Berichte über das deutsche und besonders preussische, sowie über das niederländische öffentliche Unterrichtswesen fanden Anerkennung und Beachtung und erfuhren sogar eine Uebersetzung ins Deutsche. Nach dem Rücktritt des Kabinets Thiers liess Cousin 1842 seine „Leçons de philosophie sur Kant“ erscheinen, denen der „Cours d'histoire de la philosophie morale au XVIIIe siècle, professé à la Faculté des lettres de 1816—20“ vorausgegangen war. Gegen 1840 war auch die Uebersetzung Platos ihrer Vollendung entgegengeführt worden, nachdem die Jahre unfreiwilliger Dozentenmusse zur Zeit Villèles die sechsbändige Uebertragung der Werke des Cartesius, des Begründers der modernen Philosophie, gezeitigt hatten.

Mitte der vierziger Jahre ist schon der Höhepunkt der produktiven Thätigkeit Cousins überschritten; 1846 bis 1850 erfolgt die Gesamtausgabe der philosophischen und pädagogischen Schriften; das folgende Jahrzehnt ist Darstellungen der französischen Gesellschaft im 17. Jahrhundert und der in Gemeinschaft mit Jourdain und Despois unternommenen Ausgabe der Werke Abälards gewidmet. Victor Cousin hatte seine Blüteperiode längst hinter sich, als er am 13. Januar 1867 zu Cannes einem Schlaganfall erlag; einseitig aber war es, wenn damals die Kritik die schwachen Seiten des Dahingeschiedenen betonte und mit der lobenden Anerkennung auch da zurückhielt, wo Cousin sie verdiente, nämlich als einer der vorzüglichsten philosophischen Schriftsteller der an glänzenden Stilisten so reichen französischen Litteratur.

Karl Wilke.

Jacques Louis David.

(Geb. am 31. August 1748 zu Paris, gest. am 29. Dezember 1825 zu Brüssel.)

(Hierzu Bildnis No. 86.)

JACQUES LOUIS DAVID ist für Frankreich der Befreier von den Fesseln der Konvention des XVIII. Jahrhunderts auf dem Gebiete der Kunst. Jahre bevor das glänzende, prunkende Königtum in den Abgründen der Revolution versank, hatte er, die alten Traditionen verwerfend, sich von der leichten und eleganten Kunst des Rokoko losgesagt. 1775 war er 26jährig (geb. 31. August 1748 in Paris) in Rom eingezogen und zum begeisterten Verehrer der Antike geworden. Er ist der erste Vorkämpfer des Klassizismus in Frankreich, und wie sehr er in diesem leidenschaftlichen Ernst für eine hohe Kunst aus der Seele des Volkes sprach, zeigt der Erfolg seiner Bilder. Sein „Schwur der Horatier“ (1784) begründete seinen Ruhm. Die „Sabinerinnen“ (1800) und die mächtige „Krönung der Kaiserin Josephine“ (1807) galten als seine höchsten Leistungen. Uns Moderne, die wir nicht erfüllt sind von dem hohen Pathos der Revolutionsjahre und der darauffolgenden Zeit, lassen gerade diese Werke vollständig kalt. Wir verstehen, können Davids bedeutende Kraft nur würdigen in seinen Porträts, in denen sich sowohl eine ganz ausserordentliche Schärfe der Beobachtung, als auch ein sehr feiner Geschmack offenbaren. Genannt seien das grauenhaft naturwahre Porträt des ermordeten Marat, das kraftvolle Bildnis Napoleons und das berühmte Porträt der Madame Récamier. Für seine Zeit ist David der grosse Kunstdiktator gewesen. Er suchte mit derselben Energie und Brutalität, mit welcher die Revolutionsschwärmer ihren doktrinären Idealismus in die Wirklichkeit umzusetzen strebten, eine neue klassische Kunst zu schaffen. Der Erfolg war, dass er an Stelle der alten Manier eine neue setzte und der Kunst ein wissenschaftlich ausgedachtes Schema aufoktroierte. Das Alte hat er von Grund aus zerstört. Sein Verdienst ist es, der Kunst wieder ein ernstes Streben gegeben, ein edles Ziel gesetzt, und damit die Kunst wieder zu einer der höchsten und edelsten Bethätigungen des menschlichen Geistes erhoben zu haben. Sie ist ihm nicht mehr nur ein Sport, nur zur Unterhaltung da, zur Dekoration. Ein hoher, idealer Zug belebt Davids Kunst. Sein Ende gleicht dem so vieler Revolutionäre. Erst wütender Demokrat und Guillotinist, dann begeisterter Imperialist, um schliesslich, wie der grosse verehrte Gewaltmensch Napoleon, in der Verbannung zu enden. Er starb am 29. Dezember 1825 in Brüssel.

Fritz Knapp.

Ernst Rietschel.

(Geb. am 15. Dezember 1804 zu Pulsnitz, gest. am 21. Februar 1861 zu Dresden.)

(Hierzu Bildnis No. 87.)

UNTER den zahlreichen Schülern Rauch's war Rietschel weitaus der bedeutendste. Ihm war es vorbehalten, die Kunst der Bildhauerei in Deutschland um ein wesentliches Stück zu fördern, indem er sie aus den Banden eines falschen Idealismus, in dem sie bis auf ihn vielfach befangen gewesen war, befreite und ihr einen kräftigeren Individualismus und eine lebensfrischere Wahrheit verlieh. Anfangs noch ganz in den Formen seines Lehrers Rauch sich bewegend und namentlich in seinen der antiken Mythologie entnommenen Reliefs an der herkömmlichen Auffassung festhaltend, schuf er in der für die Friedenskirche in Potsdam im Jahre 1847 vollendeten Pietà ein wahrhaft ergreifendes Werk, bei dem schwere persönliche Erfahrungen in seiner Familie seine Stimmung während der Arbeit beeinflussten, und das gerade durch diesen Umstand ein besonders charakteristisches Denkmal seines inneren Menschen geworden ist. Es hält den Vergleich mit der berühmten, denselben Vorwurf behandelnden Gruppe Michelangelo's sehr wohl aus und verdient schon deshalb hohes Lob, weil Rietschel es gewagt hat, sich von dem Zwange der Ueberlieferung freizumachen, ganz abgesehen von der Tiefe und Innigkeit, mit der er seine Schöpfung beseelt hat. Nicht minder bahnbrechend wirkte er durch seine für Braunschweig bestimmte Lessingstatue, in der er die kühne, ebenso grade, wie tiefe Persönlichkeit des grossen Denkers und Kritikers vollauf zur Anschauung zu bringen verstanden hat. Rietschel hat Lessing im Kostüm seiner Zeit dargestellt und damit gezeigt, dass die hergebrachte Mantelfigur sehr wohl entbehrt werden kann. „Ich will“, erklärte er, „ihn ohne Mantel machen; Lessing

suchte im Leben nie etwas zu bemänteln, und gerade bei ihm wäre mir der Mantel wie eine rechte Lüge vorgekommen.“ Denselben Grundsatz hielt er auch fest, als ihm der Auftrag erteilt wurde, das Doppelstandbild Goethe's und Schiller's für Weimar auszuführen. Auch in dieser Gruppe hat er durch Schönheit des Aufbaues und der Linienführung, sowie durch die packende Wahrheit der Schilderung wahrhaft Grossartiges geleistet, wenn auch durch das Kranzmotiv, das auf eine Anregung König Ludwigs I. von Bayern zurückzuführen ist, ein theatralischer Zug in das Werk gekommen ist. Dagegen beruht seine letzte Schöpfung, das Lutherdenkmal in Worms, insofern auf einer Verirrung, als durch die Vielheit der Einzelfiguren und des allegorischen Beiwerks der architektonische Gesamteindruck ungemein gelitten hat. Immerhin sind die Statuen Luther's und Wiclef's, die er ausser dem kleinen Gesamtmodell noch selbst vollenden konnte, von packender Wirkung, und namentlich entspricht die Figur Luthers, deren Kopf in dem Wormser Original allerdings von Donndorf unter den Augen des Meisters ausgeführt ist, in hohem Masse der Vorstellung, die sich das deutsche Volk von dem grossen Reformator zu machen gewohnt ist. Wer sich mit der liebenswürdigen Persönlichkeit Rietschel's vertraut machen will, kann nichts Besseres thun, als seine von ihm selbst niedergeschriebenen Jugenderinnerungen in die Hand zu nehmen, die den ersten Teil von Rietschel's durch seinen Schwager Oppermann bearbeiteten Biographie bilden. Diese kurzen Aufzeichnungen gehören zu den trefflichsten biographischen Denkmälern, die wir in deutscher Sprache besitzen; sie verdienen wegen ihrer Anschaulichkeit, Schlichtheit und Gemütsinnigkeit immer wieder in Erinnerung gebracht zu werden, weil sie geeignet sind, ein Volks- und Familienbuch im besten Sinne des Wortes zu werden.

H. A. Lier.

Vincenzo Bellini.

(Geb. am 3. November 1801 in Catania, gest. am 24. September 1835 in Puteaux bei Paris.)

(Hierzu Bildnis No. 88.)

BELLINIS Name lebt unter uns fort durch zwei seiner Werke, die, allen Veränderungen des Zeitgeschmacks zum Trotz, sich sieghaft erhalten haben: „Die Nachtwandlerin“ und „Norma“. Einst die Lieblinge eines von ihren Melodien begeisterten Publikums, verdanken sie jetzt ihr Bühnendasein den Primadonnen, den wenigen Vertreterinnen der altitalienischen Gesangskunst, die in ihnen zu glänzen vermögen, und so kommt es, dass in unserer Vorstellung der Komponist mit dem Gedanken an das Virtuosentum der Bühne unlösbar verknüpft ist. Bellini ist aber seiner Epoche mehr gewesen als der willige Diener der Sänger, der ihren Triumphen den Vorwand lieh; er hat dem Empfinden seiner Zeit und weiter Kulturkreise den künstlerischen Ausdruck gegeben — wollen doch italienische Patrioten in seiner Musik sogar die politische Stimmung ihres Landes wieder erkennen! — und ist für die geschichtliche Betrachtung eine interessante und wichtige Erscheinung. Wie Donizetti erhebt er sich als künstlerische Individualität über die Masse der Rossini-Nachahmer, aus denen er hervorgegangen ist, und bildet mit dem Komponisten der „Lucia“ in der Entwicklung der italienischen Oper das Mittelglied, das aus der genialen, aber naiven Kunst Rossinis zu dem reiferen und ernsteren Verdi hinüberführt. Donizetti war der fruchtbarere, auch vielseitigere von beiden, Bellini die originellere und bedeutsamer veranlagte Natur.

Bellini beabsichtigte in seinem Schaffen nichts Geringeres als eine Reformation der Oper. In seinem Streben nach Wahrhaftigkeit des Ausdrucks, nach Uebereinstimmung von Wort und Ton steht Bellini mit seinen reformatorischen Versuchen geradezu zwischen Gluck und Wagner. Bezeichnend für seine künstlerische Richtung ist die Art seines Schaffens. Bellini notierte sich zwar musikalische Themen, bevor er an eine neue Oper ging; die eigentliche Komposition begann er indessen erst nach sorgfältigster Prüfung des Sujets und seiner textlichen Verarbeitung. In Felice Romani, dem Librettisten fast aller seiner Werke, hatte er einen Dichter gefunden, der liebevoll und geduldig auf seine Wünsche einging. Im Besitze der Dichtung pflegte Bellini sich die Worte laut vorzudeklamieren und aus dem Fall seiner Stimme die melodische Linie zu entwickeln, in der er nichts Anderes sehen wollte, als die musikalische Ausgestaltung der natürlichen Accente der Rede. Uns, die wir in Bellinis Opern zunächst das Koloraturen- und Kadenzenwesen seiner Gesänge bemerken, die wir uns überdies durch die traurigen Uebersetzungen seiner Texte abgestossen fühlen, uns erscheint diese Thatsache überraschend. Um so mehr verdient sie hervorgehoben zu werden. Dass Bellinis

Wirksamkeit in eine Zeit fällt, in der eine Reihe der glänzendsten Sängernamen von europäischem Ruf das Theater beherrschte, ist leider auf seine Kompositionsweise nicht ohne Einfluss geblieben und hat ihn sicherlich zu manchen Konzessionen veranlasst. Das Streben nach Einfachheit und Natürlichkeit, der Wunsch, die Cantilene zur Geltung kommen zu lassen, verleiteten ihn ferner, die Begleitung in übertriebener Weise zu vernachlässigen. In seinem Orchester wird die Einfachheit zur Dürftigkeit; ausserdem verrät die ganze Behandlung des instrumentalen Apparates einen bedauerlichen Mangel an technischem Können. Dasselbe gilt von seinem Chorsatz, der wenig sorgfältig und mit seinen häufig wiederkehrenden Unisonos armselig genannt werden muss. Es erhellt daraus, dass die eigentliche Kunstfertigkeit, die Bellini sich angeeignet hatte, nicht gerade beträchtlich war. Um so höher ist das Geniale seiner wunderbaren Begabung zu veranschlagen. Seine Stärke zeigt sich in der Erfindung schlichter, edel-erhabener und meist von tiefer Empfindung getränkter Melodien. Die Neigung zur Darstellung weicher und zarter Gefühle hat ihm den Vorwurf der Süsslichkeit und Sentimentalität zugezogen; nicht immer mit Unrecht. Hier hing der Künstler mit dem Menschen zusammen, der uns als ein schwermütiger, schwärmerischer Charakter geschildert wird. Die „Sonnambula“ trägt am meisten diese Züge seines Wesens, während die Grösse und Erhabenheit, zu der sein Stil sich aufschwingen konnte, am reinsten in dem Pathos der „Norma“ zum Ausdruck kommt.

Vincenzo Bellini entstammte einer Musikerfamilie aus Catania in Sizilien. Der Grossvater Vincenzo (gest. 1829), wie der Vater Rosario (gest. 1840), waren beide geachtete, wenn auch nicht hervorragende Musiker. Von ihnen erhielt der Knabe den ersten Unterricht. Seine ungewöhnliche Begabung muss zeitig in seiner Vaterstadt Aufsehen erregt haben, denn als der Achtzehnjährige auf das Konservatorium S. Sebastiano nach Neapel geschickt werden sollte, bewilligte ihm der Rat von Catania auf Verwendung seiner Protektorin, der Herzogin von Sammartino, eine jährliche Subvention, die nach dem Tode Vincenzos auf die überlebenden Brüder überging.

Der Aufenthalt in Neapel, der bis 1826 dauerte, wurde für den Jüngling ereignisreich und gab seinem Leben die entscheidende Wendung. Hier errang er seinen ersten künstlerischen Erfolg, der ihn auf die Laufbahn der Opernkomponisten wies, hier fand er in Francesco Florimo den Freund, dessen treue Teilnahme ihn in allen Lagen seines Lebens begleitete; hier auch spielten sich die beseligenden und schmerzlichen Vorgänge seiner Jugendliebe zu Maddalena ab, der Tochter des Präsidenten Fumaroli, um deren Hand sich Bellini zweimal vergeblich bewarb. Er wurde stolz zurückgewiesen, aber nicht lange währte es, so war aus dem „armen Klavierspieler“ ein berühmter Künstler geworden. Nachdem Vincenzo schon 1825 im Konservatorium, dem er als Schüler Zingarellis noch immer angehörte, seinen ersten dramatischen Versuch „Adelson e Salvini“ hatte aufführen dürfen, erschien er ein Jahr später zum ersten Male vor der Oeffentlichkeit mit der Oper „Bianca e Fernando“, die zu Neapel im Theater S. Carlo zur Aufführung kam. Die berühmte Lalande, Rubini und Lablache sangen die Hauptrollen, und der Erfolg war so gross, dass der Impresario Barbaja ihm die Komposition der nächsten Oper für das Skala-Theater in Mailand übertrug. Bellini schrieb „Il pirata“ und stellte sich damit in die erste Reihe der lebenden Tonsetzer. Es fehlte ihm von nun an nicht an immer neuen Aufträgen für die ersten Bühnen Italiens; sein Ruf war gegründet und trug seinen Namen auch bald ins Ausland. Nach einer gründlichen Umarbeitung der „Bianca“ für Genua brachte das Jahr 1829 eine neue Oper „La Straniera“, die mit gleicher Begeisterung wie der „Pirat“ aufgenommen wurde; dann entstanden in rascher Folge „Zaïra“ (1829) und „J. Capuleti ed i Montecchi“ (1830). Der Plan, eine Oper „Ernani“ zu komponieren, kam nicht zur Ausführung.

Den Herbst des Jahres 1830 verbrachte Bellini, um seine angegriffene Gesundheit zu stärken, in Moltrasio an den Ufern des Comer Sees, in unmittelbarer Nähe seiner geliebten Giuditta Turina, der Tochter eines reichen Mailänder Seidenhändlers, für die er seit Jahren eine tiefe, von dem Mädchen leidenschaftlich erwiderte Neigung empfand. Der stille Frieden der malerischen Umgebung und der glückliche Zustand seines Gemütes spiegeln sich wieder in den Weisen der „Sonnambula“, die unter solchen Eindrücken 1831 geschaffen wurde. Im selben Jahre weilte Bellini längere Zeit als Gast bei der Familie seiner Freundin, auf deren Landsitz in Casalbuttano, und schrieb dort sein Meisterwerk, die „Norma“. Die erste Aufführung der „Norma“ in Mailand fand eine verhältnismässig kühle Aufnahme, und erst später brachte man den eigentümlichen Schönheiten dieser Partitur das volle Verständnis entgegen. 1832 besuchte Bellini seine Heimat Sizilien und sah die Seinen wieder. Dann nahm er neue Pläne in Angriff. Nach den Triumphen der „Straniera“ und „Sonnambula“, denen sich bald auch die Anerkennung der „Norma“ zugesellt hatte, erlebte er mit „Beatrice di Tenda“ eine Enttäuschung. Die Oper fiel in Venedig durch, obgleich die berühmte Pasta die Hauptrolle sang. Im Mai 1833 begab sich der junge Meister, einer Einladung folgend, mit der

Pasta nach London, um dort einige Werke zur Aufführung zu bringen. Gegen Ende desselben Jahres ging er nach Paris, und hier verbrachte er die letzen 1½ Jahre seines Lebens.

Die 1834 für die italienische Oper in Paris komponierten „Puritaner“ geben Kunde davon, dass Bellini im Begriff stand, in ernster Arbeit neue und bedeutsame Wege einzuschlagen. Mit Eifer studierte er die französische Musik, deren Einfluss in der reicheren Orchestrierung und dem festeren Gefüge der Ensemblesätze deutlich zu erkennen ist. Nach dem ungeheuren Erfolge der „Puritaner“ lockten ihn neue Anträge aus Italien; auch für die Pariser Oper gedachte er zu arbeiten und erlernte zu diesem Zweck die französische Sprache. Mitten aus all diesen Hoffnungen und Bestrebungen, die ihn vielleicht zu einer ungeahnten Entwicklung geführt hätten, entriss den noch nicht 34 Jahre alten Künstler am 24. September 1835 der Tod, als er schwer leidend zu Puteaux in der Nähe von Paris, im Hause seines Freundes Lewys die Genesung erwartete. Der im Leben so viel umringte und gefeierte Musiker starb einsam und verlassen; seine Wirte waren gerade nach Paris gefahren, und nur der Gärtner der Villa war zugegen.

Das frühzeitige und unerwartete Hinscheiden Bellinis verbreitete überall aufrichtige Trauer. Die Mitwelt verlor in ihm einen bewunderten Künstler, die Freundesschar einen guten Menschen.

Leopold Schmidt.

Clemens Fürst Metternich.

(Geb. am 15. Mai 1773 zu Koblenz, gest. am 11. Juni 1859 zu Wien.)

(Hierzu Bildnis No. 89.)

METTERNICH (Clemens Wenzel Lothar, Graf, später Fürst) ist am 15. Mai 1773 zu Koblenz geboren. Am Rhein, an den Höfen der drei geistlichen Kurfürsten, an denen sein Vater als österreichischer Gesandter lebte, auf den Universitäten Strassburg und Mainz, empfing der körperlich und geistig reich begabte Jüngling seine weltmännische und wissenschaftliche Bildung. Der französischen Revolution, die er sein Lebenlang bekämpfen sollte, galt auch sein erster litterarischer Waffengang, eine Flugschrift aus dem Jahre 1794 „Über die Notwendigkeit einer allgemeinen Bewaffnung des Volkes an den Grenzen Frankreichs, von einem Freunde der allgemeinen Ruhe“ — so nennt er vorahnend sich selbst. In der Schrift aber verlangt er, unter heftigen Angriffen gegen die hohlköpfigen Diplomaten der alten Schule, die Bewaffnung und Erhebung der Völker. Die Vermählung mit einer Enkelin des Fürsten Kaunitz führte ihn in die Wiener Regierungskreise; eine entschieden ausgesprochene Begabung wies ihn in die diplomatische Laufbahn. Er wurde österreichischer Gesandter in Dresden, in Berlin, auf Napoleons besonderen Wunsch Botschafter in Paris (1806), endlich 1809, nach der Niederlage Österreichs bei Wagram, „Minister des kaiserlichen Hauses und der auswärtigen Angelegenheiten“. Nach dem mächtigen nationalen Aufschwung von 1809 zog mit Metternich kühl abwägende Berechnung in die österreichische Staatsleitung ein. Metternich kannte Napoleons gewaltthätigen und treulosen Charakter und wusste, dass neben der Übermacht des napoleonischen Reiches kein Staat in friedlicher Selbstständigkeit auf die Dauer sich behaupten könne. Wenn er gleichwohl „die Anschmiegung an das triumphierende französische System“ anempfahl, wenn er die Vermählung der österreichischen Kaisertochter mit dem gekrönten Emporkömmling begünstigte, so geschah das doch hauptsächlich, um die österreichische Volkskraft durch Jahre ruhiger Entwicklung zu heben und für „bessere Zeiten“, „für den Tag der Erlösung“ aufzusammeln. Dieser geschickt hinhaltenden Politik eröffnete der Untergang der napoleonischen Kriegsmacht im russischen Feldzug eine Aussicht von unerwarteter Grösse: mit meisterhafter Kunst verstand Metternich die Gunst dieses Augenblickes zu benutzen. Gewandt löste er Österreich aus den Banden der französischen Allianz, schrittweise nur und bedachtsam näherte er sich Russland und Preussen, und nicht eher vollzog er den Anschluss an das Kriegsbündnis gegen Frankreich, als bis er seinem Staate die führende und ausschlaggebende Stellung gesichert wusste. Mit gleicher Meisterschaft leitete Metternich die österreichische Politik in den Freiheitskriegen, immer besorgt, nicht durch zu grosse Schwächung Frankreichs die Übermacht Russlands zu steigern, und auf dem Wiener Kongress, wo er, mit Talleyrand verbündet, der beabsichtigten Vereinigung Polens mit Russland, Sachsens mit Preussen erfolgreich widerstrebte und in Deutschland und Italien Österreichs Machtstellung auf ein halbes Jahrhundert begründete.

Den deutschen Staatenbund, wie er durch die Wiener Bundesakte vom 8. Juni 1815 festgestellt wurde, hat Metternich immer nicht nur für die

beste, sondern für die einzig mögliche Form des Zusammenlebens der deutschen Mächte angesehen; die Ergebnisse des Wiener Kongresses überhaupt hielt er für sein Meisterwerk, dessen Aufrechthaltung für die Aufgabe seines Lebens. Aus dieser mit doktrinärer Starrheit festgehaltenen Ueberzeugung, die mit seinem masslosen Selbstbewusstsein wie zu einem Dogma verschmolz, entsprang jene absolut erhaltende Politik, die Metternich den nationalen und liberalen Bewegungen in Deutschland und Italien, später im Orient und in der Schweiz entgegenstellte. In den ersten Jahren der Ermattung nach den grossen Kriegen konnte diese Staatskunst bei den Konferenzen in Aachen, Karlsbad, Wien, Troppau, Laibach eine Reihe von Triumphen feiern, die Kaiser Franz durch Metternichs Ernennung zum „Haus-, Hof- und Staatskanzler“ ehrte (1821). Sie versagte völlig, zuerst bei dem griechischen Freiheitskampfe, in dessen Verlauf Metternich, unter mannigfachen Schwankungen und Anläufen, doch nie zu einem wirklich staatsmännischen Gedanken sich zu erheben, nie zu einer eingreifenden That sich aufzuraffen vermochte, so dass Oesterreichs Einfluss an der unteren Donau, im Orient überhaupt, zu Gunsten Russlands allmählich völlig vernichtet wurde. Nicht minder unfruchtbar erwies sich seine Politik bei der Julirevolution und deren Folgen, bei den Bewegungen in Deutschland, Belgien, Polen; kaum dass er den die österreichische Herrschaft in Italien bedrohenden Aufständen militärisch entgegenzutreten wagte. Besonders schmerzlich war für Metternich die Ohnmacht seiner Politik in der Schweiz, die er am liebsten durch einen „Sanitätscordon“ von dem übrigen Europa abgesperrt hätte; die Niederwerfung des Sonderbundes (1847) empfand er wie eine eigene Niederlage.

Metternich.
Zeichnung von Vogel.

Wie in den auswärtigen Fragen seit 1815, so haftet auch an Metternichs innerer Politik der Fluch der Unfruchtbarkeit. Während Preussen in den Friedensjahren nach den Freiheitskriegen durch militärische und wirtschaftliche Reformen den Grund zu seiner heutigen Grösse legte, wollte Metternich gerade diese Zeit für ungeeignet zu einschneidenden Neuerungen angesehen wissen. Als er später die Notwendigkeit innerer Reformen und namentlich dem blühenden Aufschwung des Zollvereins gegenüber, die Notwendigkeit einer veränderten Handelspolitik immer deutlicher erkannte, fehlte ihm zu reformatorischen Thaten folgerichtige Energie ebenso sehr wie sittliche Willenskraft. Längst zermorscht und unterhöhlt, brach vor dem Sturm des Jahres 1848 Metternichs Regiment widerstandslos zusammen. Wenn er einige Jahre später nach Wien zurückkehrte und die leitenden Staatsmänner

mit seinen weitschweifigen und lehrhaften Denkschriften heimsuchte, so hat er doch auf die Politik einen bestimmenden Einfluss nicht wieder gewonnen. In den Anfängen des italienischen Krieges, bei einer politischen Lage, die er als einen „Widerspruch gegen den gesunden Menschenverstand", als eine „Beleidigung der menschlichen Vernunft" bezeichnete, starb Metternich am 11. Juni 1859.

Die Geschichte ist ein ewiges Werden. Diese schlichte Wahrheit verkannt zu haben, ist das Verhängnis Metternichs. Mit dem Zustande Europas, wie ihn die Erfolge seiner Staatskunst bis 1815 geschaffen, schien ihm die Entwicklung im wesentlichen abgeschlossen, war seine eigene schöpferische Kraft aufgebraucht. Nur das Gewordene hatte fortan noch Wert in seinen Augen, erschien ihm als berechtigt und wirklich. . Das Werdende, die wirkenden und schaffenden Kräfte der Geschichte, entzogen sich seinem Verständnis. Die flutenden Wellen der Entwickelung in starre Formeln zu fassen, den Lebensregungen der Nationen den toten Buchstaben seiner Traktate entgegenzuhalten, darin bestand im Grunde das System Metternichs, das sein ungeheures Selbstgefühl für eine über den Wandel der Zeiten erhabene „Weltordnung" erklärte.

Paul Bailleu.

Robert Peel.

(Geb. 5. Februar 1788 zu Lancashire, gest 2. Juli 1880 zu London.)

(Hierzu Bildnis No. 90.)

ROBERT PEEL war in erster Linie ein Verteidiger des geschichtlich gewordenen Rechts in England, nie aber verschloss er die Augen gegen die Notwendigkeit praktischer Reform auf politischem und volkswirtschaftlichem Gebiet; ihm, dem ursprünglichen Gegner der Katholikenemanzipation, der Parlaments- und Munizipalreform ist es zu danken, dass die Testakte schliesslich fiel, die jeden Nicht-Anglikaner von der thätigen Teilnahme am Staatsleben ausgeschlossen hatte, dass nach dem Rücktritt der Whigs im Herbste 1834 hier nicht wie in Frankreich eine Reaktion gegen das Regiment des zur Geltung gelangten liberalen Bürgerstandes eintrat, dass das Freihandelsprinzip im industriell erstarkten England zur unbestrittenen Herrschaft gelangte und im fernen Osten das bis dahin den Fremden streng verschlossene China eine Anzahl seiner Häfen den englischen Ostindienfahrern öffnete.

Robert Peel, am 5. Februar 1788 als ältester Sohn eines Grossindustriellen zu Chamber Hall bei Bury in Lancashire geboren, in Harrow und seit 1805 in Oxford ausgebildet, trat 1809 in das Haus der Gemeinen, wo er bei den Tories seinen Platz nahm, wurde 1810 zum Unterstaatssekretär für die Kolonien berufen und war 1812 bis 1818 erster Sekretär für Irland. Seit 1817 vertrat er die Universität Oxford im Parlament.

Als Staatssekretär des Innern während der Jahre 1821 bis 1827 zeigte er sich von einem solchen Misstrauen gegen die Iren beseelt, dass ihn diese mit dem Spitznamen der „Orangenschale" beehrten, wobei sein Name wie seine Parteistellung die bequeme Handhabe zu dem Wortspiel bot. Der Agitation für die „Katholiken-Befreiung" war er vor allem aus dem Grunde abhold, weil er von der Durchführung derselben eine starke Beeinträchtigung des nationalen und protestantischen Zuges im englischen Verfassungs- und Verwaltungsleben befürchtete. Doch stammen aus der Zeit dieser Amtsführung die Organisation der Polizei Londons und vielfache Verbesserungen des Prozesswesens und des Strafvollzugs. Sobald aber Canning im April 1827 als Erster Lord des Schatzes den Vorsitz im Kabinet übernahm, trat Peel zurück.

Als er indessen im Januar 1828 unter Wellington das Staatssekretariat des Innern zum zweiten Male übernahm, zeigten schon seine ersten Massregeln, dass Canning's Geist auch auf das Torykabinet des Herzogs nicht ohne Einfluss geblieben war. Bereits im Februar 1828 wurden die Dissenters in den vollen Genuss der Staatsbürgerrechte eingesetzt, womit in der parlamentarischen Geschichte des britischen Inselreichs eine neue Aera begann. Ein Jahr darauf fielen auf Peel's Antrag auch die staatsbürgerlichen Schranken, die den Katholiken gesetzt waren, und am 13. April 1829 erfolgte die königliche Sanktion dieser Bill. Dadurch hatte aber Peel nicht nur die Feindschaft der Hochkirchlichen und strengen Tories auf sich gelenkt und das Vertrauen der Oxforder Hochschule verscherzt, die ihm ihr Mandat entzog, sondern selbst den Vater und die Brüder zur öffentlich bekundeten Gegnerschaft gereizt, ohne doch den Groll der katholischen Iren versöhnen zu können.

Da brach in Frankreich die Julirevolution aus, mit lauter Freude vom englischen Volke begrüsst. Stürmisch verlangten die emporblühenden Centren der Industrie nach einer ihrer Bedeutung entsprechenden Vertretung im Parlament, die Entrechtung der

verrotteten Burgflecken und den Sturz der uneingeschränkten Herrschaft der grundgesessenen Aristokratie. Diesem Verlangen begegnete zwar das Kabinet Wellington mit eisiger Ablehnung, da aber der Widerstand gegen das ungestüme Andrängen der breiten Massen vergeblich gewesen wäre, trat das Toryministerium zurück (16. November 1830).

Unter dem wahrhaften „Bürgerkönig" Wilhelm IV., der am 20. Juni 1830 seinem unbeliebten Bruder Georg IV. gefolgt war, begann nun jene Periode fruchtbarer Reformen, die in England der modernen Staatsidee zum Triumphe verhalf durch die Parlamentsreform, die Sklavenemanzipation, das Fabrikarbeitergesetz, das Armengesetz. Aber gerade einige Härten des Armengesetzes schadeten der Volksbeliebtheit des Whigkabinets Melbourne und brachten Robert Peel zum ersten Male an die Spitze der Regierung (November 1834). Da jedoch die irische Zehntenbill Peels die ungeheuren Ueberschüsse des Eigentums der Hochkirche Irlands zu anderen als kirchlichen Zwecken versagte, der Gegenantrag John Russels aber die Mehrheit des am 24. Februar 1835 neugewählten Unterhauses für sich hatte, trat Peel zurück (8. April 1835), um dem erneuerten Whigministerium Melbourne den Platz zu räumen, welches das Reformwerk unter der Regierung Wilhelms IV. durch die Städteordnung vom 9. September 1835 krönte. Die wenig später anhebende Chartistenbewegung wandte sich zwar zunächst gegen die Whigs, war aber für den am 1. September 1841 zum zweiten Male zum Kabinetschef berufenen Peel ein Fingerzeig, die wirtschaftliche Reform der politischen folgen zu lassen, ohne doch hinsichtlich der letzteren in rückschrittliche Bahnen einzulenken. Der machtvoll anschwellenden Agitation der Anti-Corn-Law-League unter Richard Cobden begegnete 1842 die Herabsetzung und 1846 die Aufhebung der Kornzölle, sowie die Ermässigung der Ansätze des Zolltarifs überhaupt. Um aber den dadurch herbeigeführten Ausfall der Staatseinnahmen zu decken, hatte Peel 1842 eine dreiprozentige Einkommensteuer eingeführt, die hauptsächlich die wohlhabenden Kreise traf.

Der Rachezug gegen das vertragsbrüchige Afghanistan im Herbst 1842, die Unterwerfung von Sindh am unteren Indus, die Vernichtung der Selbstständigkeit der Sikhs (1846), der siegreiche Krieg mit China, die Erwerbung von Hongkong durch den Friedensvertrag vom 11. August 1842 liessen den Glanz des englischen Namens im äussersten Osten hell erstrahlen, daheim aber musste Peel bei Einbringung seiner irischen Zwangsbill einer Koalition der Schutzzöllner, Radikalen und Iren weichen. Nach seinem am 29. Juni 1846 erfolgten Rücktritt sammelte Peel eine Mittelpartei um sich, die auch nach des Führers Hinscheiden der Sache der Ausgleichung schroffer Gegensätze im Parlament diente. An der Vorbereitung der ersten grossen Weltausstellung in London nahm Sir Robert Peel als Ausschussmitglied regen Anteil, als ein Sturz mit dem Pferde seinem um das Vaterland verdienten Leben am 2. Juli 1850 ein jähes Ende bereitete.

Peel verband mit einer tadellosen Lauterkeit des Charakters massvolles Temperament, eine ungewöhnliche Gewandtheit in staatlichen Geschäften jeder Art und eine tiefgehende Kenntnis besonders staatswirtschaftlicher Angelegenheiten; so ist z. B. die noch heute geltende Bankakte sein Werk. Seiner Vaterlandsliebe ist für immer die Engherzigkeit des Fraktionsgeistes unverständlich geblieben.

Karl Wilke.

Daniel Friedrich Ernst Schleiermacher.

(Geb. am 21. November 1768 zu Breslau, gest. am 12. Februar 1834 zu Berlin.)

(Hierzu Bildnis No. 91.)

SCHLEIERMACHER kann der Reformator der protestantischen Theologie mit demselben Rechte heissen, wie Kant der der Philosophie war. Indem er den Grundgedanken der idealistischen Philosophie, die den Schlüssel zum Verständnis der Welt im Selbstbewusstsein des menschlichen Geistes fand, auf das religiöse Gebiet übertrug, hat er das Verständnis für das eigentümliche Wesen der Religion seinen Zeitgenossen neu erschlossen, hat die Theologie über den unfruchtbaren dogmatischen Streit der Schulen hinausgeführt und mit der Bildung der Zeit versöhnt, hat die evangelische Kirche mit neuen, aus dem Wesen des Protestantismus entsprungenen Ideen befruchtet und ihren Einfluss auf die sittliche Volksbildung neu belebt. Was ihn zu diesem Reformator der Theologie und Kirche werden liess, war die glückliche Anlage seiner Natur, in der scharfer Verstand mit innigem Gefühl sich verband, und deren vielseitige reiche Entwicklung durch seinen Lebensgang begünstigt wurde.

Schleiermacher war am 21. November 1768 zu Breslau geboren als Sohn eines reformierten Feld-

predigers, der von ausgewanderten Salzburger Protestanten abstammte, und einer frommen, ebenfalls aus einem Pfarrhause stammenden Mutter; so war der religiöse Sinn ihm schon als Erbe seiner Vorfahren angeboren und wurde durch den Geist des elterlichen Hauses früh entwickelt. „Religion", so sagte er später selbst, „war der mütterliche Leib, in dessen heiligem Dunkel mein junges Leben genährt und auf die ihm noch verschlossene Welt vorbereitet wurde." Aber auch der kritische Verstand regte sich schon früh und bereitete dem Knaben schmerzliche Kämpfe. Diese steigerten sich unter der strengen, gegen alle weltliche Bildung asketisch abgeschlossenen Zucht des Herrnhuter Seminars zu Barby bis zum völligen Bruch mit den überkommenen Glaubensformen, der den Austritt aus dieser Anstalt zur Folge hatte. Auf der Universität Halle suchte der frühreife Jüngling seinen Wahrheitsdurst zu stillen, mehr durch philosophische, als durch theologische Studien. Es waren besonders Plato und Kant, später auch Spinoza, Fichte und Schelling, die seine Weltanschauung bestimmten und ihm die Rettung aus dem theoretischen Skeptizismus in dem ethischen Idealismus zeigten. Von der moralisch-pädagogischen Seite aus hat Schleiermacher dann auch dem kirchlichen Beruf, den er zuerst als Hilfsprediger in Landsberg a. W. antrat, Geschmack abgewonnen. Im Jahre 1796 nach Berlin als Prediger an der Charité berufen, trat er in Verbindung mit den romantischen Schöngeistern, in deren Kreise eben damals die zweite litterarische Sturm- und Drangperiode gährte; Kampf gegen die dürre Nüchternheit der Aufklärung zu Gunsten der freien schaffenden Phantasie und des ahnenden mystischen Gefühls war die Losung in diesem um Tieck und die Brüder Schlegel sich sammelnden Kreise, in dem auch geistreiche jüdische Frauen wie Dorothea Veit und Henriette Herz eine hervorragende Rolle spielten. Im freundschaftlichen Verkehr mit diesen Männern und Frauen reifte in Schleiermacher die originelle Ansicht von der Religion, die in dem epochemachenden Buch: „Reden über die Religion an die Gebildeten unter ihren Verächtern" zum Ausdruck kam (1799). Wie Kant durch Analyse unseres Bewusstseins die Gesetze unseres Erkennens und Wollens festgestellt hatte, so suchte hier Schleiermacher durch eine ähnliche Methode das Wesen und die Gesetze des religiösen Geistes zu ergründen. Die Religion, so zeigte er, ist nicht Metaphysik und nicht Moral, sondern ist das Gefühl unseres Zusammenhangs mit dem Unendlichen und die Anschauung der Einheit des Universums in der Mannigfaltigkeit seiner Erscheinungsformen; jede Empfindung, in der wir uns vom Weltgeist erregt fühlen, ist fromm; das Gefühl also ist die der Religion eigentümliche Provinz in unserm Geiste, in der sie ihr selbständiges, vom Wissen und Handeln unabhängiges Leben führt. Die dogmatischen Begriffe, wie Offenbarung, Wunder, Eingebung, sind nur Ausdrücke für innere religiöse Erfahrungen, Gott ist der Name für das Unendliche, dessen Wirken wir in allem Endlichen wahrnehmen, und Unsterblichkeit haben wir in jedem Augenblicke, wo wir uns mit dem Unendlichen eins und über die Zeit zur Ewigkeit erhoben fühlen. Die positiven Religionen sind individuelle Ausprägungen des religiösen Gefühls, jede in ihrer Art wahr, sofern eine eigenartige Grundstimmung in ihr herrscht; für das Christentum ist bestimmend das Bewusstsein des Verderbens in der Entfernung von Gott und der Erlösung durch die Einigung mit ihm, was die Stimmung heiliger Wehmut ergiebt; übrigens wolle, bemerkt Schleiermacher, das Christentum nicht die einzige und alleinherrschende Gestalt der Religion sein, sondern würde jüngere und kräftigere Gestalten derselben gern neben sich entstehen sehen.

Ein Jahr nach diesen „Reden", in denen die romantische Denkweise mit den Nachwirkungen Herrnhutischer Frömmigkeit und mit den philosophischen Gedanken Spinozas zu einem originellen Ganzen gemischt erscheint, veröffentlichte Schleiermacher die „Monologen", eine rhetorische Beschreibung des freien Ich, das im Sinn der Fichteschen Philosophie sich selbst seine Welt bildet, indem es, nur seinem innern Gesetz folgend, alle seine Anlagen zu einem harmonischen Ideal entwickelt und fremde Eigenart als Ergänzung der eigenen liebend anerkennt. Auch diese Schrift enthielt die Keime einer neuen autonomen Sittlichkeit, die über die Gesetzlichkeit der Kantschen wie über den Utilitarismus der Aufklärungsmoral ebenso emporragt wie die religiöse Innerlichkeit der „Reden" über den traditionellen Dogmatismus. Allerdings lässt sich auch die Einseitigkeit des beiden Schriften gemeinsamen romantischen Standpunktes nicht verkennen: der schrankenlose Subjektivismus, der die Gebundenheit des Einzelnen an die geschichtliche Gemeinschaft, deren Glied er ist, unterschätzt. Von dieser Einseitigkeit sich immer mehr loszumachen, und dadurch das Wahre seiner originalen Ideen für die religiöse und sittliche Bildung unseres Volkes fruchtbar zu machen, das war die Aufgabe des reifen Mannesalters Schleiermachers, zu deren Erkenntnis und Erfüllung die schweren geschichtlichen Erfahrungen der ersten Dezennien dieses Jahrhunderts nicht weniges beitrugen.

Schleiermacher war 1804 als Professor und Universitätsprediger nach Halle berufen worden und hatte dort schon eine schöne Wirksamkeit gewonnen, als die Einnahme der Stadt durch die Franzosen 1806 Lehrer und Schüler der Universität vertrieb. Er

wandte sich wieder nach Berlin, wo er bald Prediger an der Dreifaltigkeitskirche und dann (1810) einer der Begründer und ersten Lehrer der neuen Universität wurde. Unter den Stürmen dieser Zeit war aus dem Romantiker ein thatkräftiger Patriot geworden, der an der Seite von Stein, Gneisenau, W. von Humboldt und Fichte mit Einsetzung seiner ganzen Person für die Wiedererhebung des niedergeworfenen Vaterlandes wirkte. Schleiermachers Predigten in der Dreifaltigkeitskirche weckten in dem erschlafften Geschlecht das sittliche Pflichtgefühl und das Vertrauen auf den Sieg der gerechten Sache, und als es zur Volkserhebung kam, war Schleiermacher selbst unter den Eifrigsten in der Organisierung der Landwehr. Er hoffte von der politischen Befreiung aus der Fremdherrschaft auch eine neue und gesunde Gestaltung der innern Verhältnisse in Staat und Kirche. Die Enttäuschung dieser Hoffnung nach 1815 hat keinem tiefern Schmerz bereitet als Schleiermacher. Er wurde in den herrschenden Kreisen als Demagog verdächtigt und musste seine Stellung als Rat im geistlichen Ministerium aufgeben, ja längere Zeit hindurch drohte ihm die Gefahr der Absetzung. Aber unentwegt blieb er seinen Ueberzeugungen und Grundsätzen treu und suchte, da im staatlichen Gebiet zunächst nichts mehr zu erreichen war, wenigstens für die Kirche eine zeitgemässe freiheitliche Gestaltung zu begründen. Als Präsident der Synode der Berliner Geistlichkeit hat er 1817 die Union der lutherischen und reformirten Confession und die Anfänge einer freien Kirchenordnung begründet. Als die vom Landesherrn entworfene Agende der Kirche oktroyiert werden sollte, stand er an der Spitze der Opposition und verteidigte mit den Waffen seiner schneidigen Dialektik und seines beissenden Witzes das Recht der Kirche auf selbstständige Ordnung ihrer innern Angelegenheiten. Neben dieser kirchlichen Wirksamkeit war Schleiermacher unermüdlich thätig als wissenschaftlicher Forscher und Lehrer auf philosophischem wie theologischem Gebiet. Seine Uebersetzung und Erklärung der platonischen Dialoge und seine in der Akademie vorgetragenen Abhandlungen zur Geschichte der Philosophie sind von bleibendem Wert. Seine Vorlesungen in der Universität erstreckten sich auf fast alle Gebiete der Theologie, aber auch auf Geschichte der Philosophie, auf Psychologie, Dialektik, Ethik, Aesthetik und Politik. Durch ihren Reichtum an originellen Gesichtspunkten und ihre scharfsinnige Gedankenentwicklung regten sie die Hörer zum eigenen Nachdenken mächtig an, freilich nur die, die dazu das Zeug hatten, also nicht die Mehrzahl. Aus seinen dogmatischen Vorlesungen erwuchs (1821) sein klassisches Werk über die christliche Glaubenslehre, die reifste Frucht seiner wissenschaftlichen Lebensarbeit. Hier sind die kühnen Ideen seiner „Reden“ in die Sprache der Kirche übersetzt und für den Zweck des Kirchendienstes verwertet; das fromme Selbstbewusstsein hat sich mit dem Gemeindeglauben vermittelt und ist der Schlüssel geworden zur Deutung dieses Glaubens für die evangelische Christenheit der Gegenwart. Die Grundgedanken dieses Werkes sind massgebend geworden für die ganze protestantische Theologie dieses Jahrhunderts und werden nachwirken, so lange es eine solche giebt.

Als Schleiermacher am 12. Februar 1834 die Augen schloss, hat Neander gesagt: „Von ihm wird einst eine neue Periode der Kirchengeschichte anheben.“ Dieses Urteil des Freundes und Kollegen hat die Geschichte bestätigt.

Otto Pfleiderer.

Alois Senefelder.

(Geb. am 6. November 1771 zu Prag, gest. am 26. Februar 1834 zu München.)

(Hierzu Bildnis No. 92.)

Die Laufbahn Senefelders, des Erfinders der Lithographie, war reich bewegt. Als Sohn eines Schauspielers, der seit dem Jahre 1778 am Hoftheater angestellt war, erhielt er am Lyceum in München eine gute Vorbildung und eignete sich namentlich schöne Kenntnisse in der Mechanik, Physik und Chemie an. Sein Plan war es, Jurisprudenz zu studieren, doch wurde er durch den Tod des Vaters an seiner Ausführung verhindert. Da der Versuch, sich durch die Färberei fortzuhelfen, misslang, ging er unter die Dichter und Schauspieler, hatte aber in seiner Bühnenthätigkeit nur trübe Erfahrungen zu verzeichnen. Um seine dramatischen Arbeiten selbst billig vervielfältigen zu können, geriet er auf allerhand Projekte, die ihn im Juli 1796 dazu führten, sich einer Steinplatte für den Druck zu bedienen, die er mit einer aus Wachs, Seife und Kienruss bestehenden Tinte beschrieb und dann mit Scheidewasser ätzte, um hierauf mittels Einschwärzen Abdrücke zu erzielen. Leider fehlten ihm die Mittel, um seine Erfindung weiter auszubeuten. Er wollte sich das Geld zum Ankauf einer besser kon-

struierten Presse durch den Eintritt in das bayerische Heer erwerben, wurde aber in Ingolstadt als Ausländer abgewiesen. Er entschloss sich daher, mit dem Hofmusiker Franz Gleissner in Compagnie zu treten. Unter der Firma Gleissner und Senefelder druckten sie vermittelst des neuen Verfahrens ein Offertorium von Toscano, zwölf von Gleissner komponierte Lieder und Duette für Flöten sowie andere Musikalien, die sich durch Zierlichkeit und Reinheit auszeichneten. Die Lieder wurden dem Kurfürsten Karl Theodor von Bayern überreicht, der aus seiner Kabinettskasse eine Unterstützung von 100 Gulden gewährte. Ebenso liess sich die bayerische Akademie der Wissenschaften zu einer geringfügigen Beihilfe herbei. Indessen hatte Senefelder mit seiner neu beschafften Presse viel Not, überwand aber durch seinen Scharfsinn auch diese Schwierigkeiten. Er wählte für seine Erfindung die Bezeichnung chemische Druckerei und ging bald von dem chemischen Stein- oder Flachdruck zum Ueberdruck über. Allmählich erweiterten sich seine Geschäftsbeziehungen, namentlich durch seine Verbindung mit dem Hofrat André aus Offenbach, für den Senefelder eine neue, für die Kattun-Fabrikation geeignete Druckvorrichtung konstruierte. Er eilte dann nach England, um ein Patent für den Steindruck zu erhalten. Da sich die Angelegenheit in London ohne seine Schuld sieben Monate hindurch verzögerte, benutzte er die Zeit, um seine Erfindung zu verbessern, indem er die ersten Versuche in der Aquatintamanier anstellte, sich im Drucken mit mehreren Platten übte und vor allem die Kreidemanier zu vervollkommnen bestrebt war. Um seine Entdeckung auch in Österreich ausbeuten zu können, verwickelte er sich in allerhand industrielle Unternehmungen, die ihm nur Verdruss über Verdruss und erhebliche Geldverluste eintrugen. Er war daher froh, als sich ihm Gelegenheit bot, sich im Jahre 1806 mit dem Freiherrn von Aretin associieren zu können. Aus ihrer Anstalt gingen nicht nur zahlreiche Pläne, Karten, Tabellen, Zirkulare u. s. w. hervor, sondern auch eine musterhafte Reproduktion von Dürers Gebetbuch, die Goethes Interesse in hohem Masse erregte. Die geschäftlichen Erfolge des Unternehmens blieben aber hinter den Erwartungen zurück, ein Misserfolg, an dem vor allem der Umstand schuld war, dass die bayerische Regierung selbst eine Anzahl Steindruckereien errichtete und Senefelder seine besten Arbeiter, wie z. B. Franz Weishaupt, abspenstig machte. Auf diese Weise kam er in immer schlimmere Verhältnisse. Er war daher froh, als ihm nach Auflösung seiner Verbindung mit Aretin im Jahre 1809 die Stelle eines Inspektors der lithographischen Anstalt der k. Steuer-Kataster-Kommission übertragen wurde. Nun hatte er Zeit und Musse, um seine Erfindung weiter zu verbessern und an die Ausarbeitung seines längst geplanten Lehrbuches der Lithographie zu gehen. Es erschien endlich im Jahre 1818 in Wien bei Gerold und trug ihm grosse Ehren ein, namentlich in Paris, wo er nach seiner Vollendung einen zweiten Besuch machte. In der letzten Zeit seines Lebens, und zwar auch noch nachdem er im Jahre 1827 in den Ruhestand getreten war, beschäftigte er sich vorzugsweise mit dem Mosaik- und Oelgemäldedruck, ohne durch diese neuen Erfindungen grösseres Aufsehen zu erregen. Als er am 26. Februar 1834 nach kurzer Krankheit starb, war sein Wunsch, dass seine Erfindung „bald auf der ganzen Erde verbreitet, der Menschheit durch viele vortreffliche Erzeugnisse vielfältigen Nutzen bringen und zu ihrer grösseren Veredlung gereichen möge“, zum grossen Teil schon erfüllt, und es war nur eine Art anerkennender Gerechtigkeit, wenn König Ludwig seine Büste in der Ruhmeshalle bei der Bavaria aufstellen liess und ihm in München im Jahre 1877 ein Denkmal errichtet wurde.

H. A. Lier.

Moritz von Schwind.

(Geb. am 21. Januar 1804 in Wien, gest. am 8. Februar 1871 zu München.)

(Hierzu Bildnis No. 93.)

SCHWIND ist in Wien als Sohn eines vornehmen höheren Beamten geboren und seine Kindheit fällt gerade in die Blütezeit der romantischen Dichter. In seinen Schöpfungen ist die Märchenwelt der Romantik noch einmal aufgestiegen in alter Pracht, als die Sänger längst verstummt waren. Während Ludwig Richter direkt ins Leben des Volkes griff und es poetisch verklärte, hat Schwind die künstlerisch gebildeten Kreise in den Idealgestalten jener litterarischen Strömung und in dem Geiste, den er hier vorfand, verherrlicht. Daneben sprudelte sein geniales Wienerblut, so lange er lebte, über von humoristischen Karrikaturen zum Ergötzen aller Freunde und Bekannten.

Der Vater des Künstlers ist bald gestorben, und der Sohn, der, zum Beamten bestimmt, erst im 18. Jahre die Akademie mit der Universität vertauscht hatte, musste sich gleich auch durch künstlerische Brotarbeit helfen. Aber in dem reizend gelegenen Häuschen einer Wiener Vorstadt, wohin sich die Familie zurückgezogen, hat er mit seinen Brüdern und schönen Schwestern, mit befreundeten Musikern und bildenden Künstlern, die beständig aus und eingingen, eine Jugend verlebt, wo „in glücklicher Not" das eigene Dasein zum romantischen Märchen wurde. Manche von den berühmtesten Kompositionen Schuberts sind in jenem Häuschen entstanden, wie auch die ersten Entwürfe zu den Werken, die Schwinds Namen in alle deutschen Gaue tragen sollten. Nur war durch die rasche Brotarbeit seine Art etwas glatt und flüchtig geworden, als er dreiundzwanzigjährig nach München übersiedelte. „Das ist nicht ernst genug," sagte Cornelius, welchem Schwind seine Arbeiten vorgelegt hatte, und es begann nun noch einmal ein eifriges Studium. Cornelius und Schnorr haben den Schüler dann zu Arbeiten in der Residenz und in Hohenschwangau empfohlen. Es folgten die Fresken in der Karlsruher Kunsthalle, ein Aufenthalt in Frankfurt und 1847 ein Ruf an die Münchener Akademie, der den Künstler zu einem bleibenden Mitgliede der dortigen Künstlerschaft gemacht hat. Noch hatten aber die bekannten Schöpfungen wenig Beifall gefunden, man jubelte in den vierziger Jahren den belgischen Koloristen und noch Anderem zu. Manches vielbewunderte Bild jener Zeit ist durch die gefährlichen Erläuterungen unsterblich geworden, in denen Schwind damals seinem Unmut Luft gemacht hat. Da enstand aber seit 1852 neben den duftigen Fresken auf der Wartburg der Bildercyklus zu der Erzählung vom Aschenbrödel und dieser weckte seit seiner Vollendung im Dezember 1854 ein begeistertes Echo in Tausenden von deutschen Gemütern und nicht minder dann die späteren Bilderfolgen: Das Märchen von den „sieben Raben" und des Meisters Schwanengesang „Die schöne Melusine". Schwinds Farbensinn hat allerdings durch seinen Lehrgang keine Förderung erhalten, aber in diesen Werken und in einer Reihe kleinerer, für Bekannte entstandener Oelbildchen, zum Teil in der Schackgalerie und zum Teil noch heute im Privatbesitz, spricht auch aus dem Kolorit die romantische Stimmung dieser musikalischen Natur. Ein herrliches Denkmal hat aber der Meister in jenen Schöpfungen der deutschen Weiblichkeit gestiftet.

H. Alfr. Schmid.

Gottfried Keller.

(Geb. 19. Juli 1819 in Zürich, gest. 15. Juli 1890 ebenda.)

(Hierzu Bildnis No. 94.)

UNTER den Dichtern der Schweiz, welche die angeborene heimische Art in der Kultur der weiteren deutschen Volksgemeinschaft gebildet und doch in originaler Kraft erhalten haben, steht Gottfried Keller heute anerkannt als grösster da. Ein ruhiges, scharfes Auge für das Wesentliche der sinnlichen und sittlichen Erscheinungen in Natur- und Menschenleben, eine Phantasie von ungewöhnlicher Fülle und plastischer Deutlichkeit zugleich, und ein aus dem Innersten hervordringender Humor, der die Darstellung bald warm verklärt, nicht selten grell beleuchtet — das sind die Elemente seiner künstlerischen Eigenart.

Gottfried Keller wurde am 19. Juli 1819 in Zürich im Haus zum „Goldenen Winkel" geboren. Er hatte kaum das fünfte Lebensjahr vollendet, als er seinen Vater verlor, einen rührigen, um geistige und politische Bildung in seinem beschränkten Kreise eifrig bemühten Handwerksmeister. Das war ein unersetzlicher Verlust für den schwer zu erziehenden, zugleich weichen und trotzigen Knaben. Die Jugend und ihre Erziehungswirren, Kellers erste übel geleitete Bemühungen als Landschaftsmaler in seiner Vaterstadt, die für den vorschnell ergriffenen Künstlerberuf fast gänzlich verlorenen Jahre in München (Mai 1840 bis November 1842) sind in dem autobiographischen Roman „Der grüne Heinrich" geschildert. Nicht ohne Schauder zuweilen erblicken wir hier das nackte Leben und seine dämonischen Mächte, wie sie die selbstquälerische Wahrhaftigkeit des Autors vor uns enthüllt. Nachdem Keller dem Malerberuf entsagt, den zu erfüllen nicht so sehr der Mangel an natürlicher Begabung als Mangel an Unterricht und Selbstzucht ihn gehindert, gab er 1846 ein Bändchen lyrischer Poesien heraus, dem 1851 ein zweiter Band folgte. Im Oktober 1848 mit einem Staatsstipendium versehen, verliess er wiederum die Vaterstadt, um zuerst in Heidelberg, dann von 1850 ab noch fünf Jahre in Berlin seiner wissenschaftlichen und dichterischen Ausbildung zu leben. Das Drama war jetzt und blieb noch lange das Hauptziel seines Strebens. Dennoch ist er über

Entwürfe, unter welchen das mehr lyrische als dramatische Trauerspielfragment „Therese“ der bedeutendste ist (1849 in Heidelberg entstanden und aus seinem Nachlass veröffentlicht), niemals hinausgekommen. In Berlin wurde „Der grüne Heinrich“ vollendet, dessen vier Bändchen 1854 und 1855 herauskamen, die Mehrzahl der unter dem Titel „Die Leute von Seldwyla“ zusammengefassten Novellen niedergeschrieben und 1856 zum grössten Teil veröffentlicht, die „Sieben Legenden“ und der erst lange Jahre später vollendete Novellencyclus „Das Sinngedicht“ mehr oder weniger gefördert. Diese auch lyrisch fruchtbaren Berliner Jahre, die so den Dichter reifen liessen, zeigen uns den Menschen noch immer in peinlichem Ringen mit den dunklen Hemmungen seines widerspruchsvollen Charakters. Ende 1855 kehrte er in die Heimat zurück, deren Regierung ihn sechs Jahre darauf zum ersten Staatsschreiber des Kantons wählte. Es war nicht nur äusserlich seine Rettung; er hat das Vertrauen der klugen Männer, die damals zu ihm traten, weit über die allgemeine Erwartung hinaus erfüllt. Er wurde später als der beste Staatsschreiber der Schweiz gerühmt. Der Dichter aber schwieg zunächst fast gänzlich. Noch 1860 hatte er in der Novelle „Das Fähnlein der sieben Aufrechten“ die gesunden demokratischen Kräfte der Heimat in der goldenen Laune seiner Dichtung verklärt; während der fünfzehn Jahre, die er in seiner amtlichen Stellung aushielt, erschienen dagegen ausser einer Anzahl gehaltvoller lyrischer Gelegenheitsdichtungen nur die „Sieben Legenden“ (1872), die schönsten Blüten Kellerschen Humors, und zwei Jahre darauf die abgeschlossenen Seldwyler Geschichten. Wie die Legenden fanden sie bewundernde Anerkennung, besonders die neue Novelle „Dietegen“; viel mehr noch wünschte man von diesem Dichter zu vernehmen. Solche Wünsche begegneten Kellers eigener neu erregter Schaffenslust. Zwei Jahre später gab er sein Staatsamt auf, und es erschienen dann in ziemlich rascher Folge die „Züricher Novellen“ (darin die „sieben Aufrechten“), die in ihrem Schlussband stark umgearbeitete neue Ausgabe des „Grünen Heinrich“, „Das Sinngedicht“ und die Sammlung seiner Gedichte. Das letze Werk Kellers war der Roman „Martin Salander“ (1886). Seine Bedeutung war nun überall anerkannt; dass sich schliesslich noch die Mode des Tages seiner bemächtigte und diesen völlig unmodernen Dichter eine Zeit lang in ihre Kreise zerrte, konnte ihm nicht mehr schaden. Viele der besten Männer in Deutschland wie in der Schweiz brachten dem Siebzigjährigen am 19. Juli 1889 ihre lauten Glückwünsche. Die aber fanden einen stillen, kranken Mann. Seine Kräfte waren erschöpft; ein Jahr darauf, am 15. Juli, ist er gestorben.

„Der grüne Heinrich“ in seiner ersten Fassung, „Die Leute von Seldwyla“ in der Ausgabe von 1874, der letzte Roman „Martin Salander“ bezeichnen die drei Epochen des künstlerischen Schaffens Gottfried Kellers. „Die Leute von Seldwyla“, in ihrer Entstehung über einen Zeitraum von zwanzig Jahren sich erstreckend, sind sein reichstes Werk. Durch die erste Novelle erscheint diese Sammlung noch an den Jugendroman geknüpft, die letzte weist schon voraus auf „Martin Salander“. Vom dämonisch Märchenartigen bis zum sozialen Zeitbild der Gegenwart umschliesst der Cyclus das ganze Gebiet, das Keller beherrscht, ebenso bieten diese Novellen in Sprache und Stil die mannigfaltigste Anschauung der ihm eigentümlichen Kunst. Den „Grünen Heinrich“ stellt tiefe Lebenswahrheit, reiche poetische Schönheit im Einzelnen an die Seite der bedeutendsten Romane unserer Litteratur. Als Ganzes genommen leidet er in beiden Fassungen darunter, dass er zu autobiographisch geblieben ist. Die erste hat den tragischen Abschluss, den der Roman von vornherein forderte, durch Kräfte, die sie dem Helden lässt, zu einer fast unerträglichen Vernichtung des Lebenswürdigen gemacht, die zweite das Ausklingen in wehmütig heiterer Entsagung wiederum zu sehr der veränderten Lebensanschauung des Dichters angepasst. Es sind im Grunde zwei Romane in einem. „Martin Salander“ enthält den Niederschlag der praktischen politischen Erfahrungen des Dichters, den satirisch gefärbten Widerspruch gegen die Entartung der radikalen Demokratie und zugleich gegen den unklaren politisch-sozialen Idealismus, den Keller im Helden des Romans verkörpert hat. Die eigenen radikalen Ideen seiner Jugend hatten sich in der Praxis seines Amtes längst geklärt; der sozialen Zügellosigkeit und Begehrlichkeit stellt er jetzt „die natürliche Aristokratie der Erzogenen“ entgegen.

Max Cornicelius.

Eduard Bauernfeld.

(Geb. am 13. Januar 1802 zu Wien, gest. am 9. August 1890 ebenda.)

Hierzu Bildnis No. 95.)

Zu den Schriftstellern, deren Werke aus dem bestimmten Fühlen und Denken einer begrenzten Zeit entstanden sind, der Litteratur des Tages angehören und daher leicht veralten, zu den Sittenschilderern, Partei- und Tendenzdramatikern des neunzehnten Jahrhunderts gehört auch Eduard Bauernfeld, oder, da er später geadelt wurde, Eduard von Bauernfeld. Das Wesen der „jungdeutschen“ Litteratur, wie sie sich in den Jahren vor der 1848er Revolution entwickelte, prägt sich klar und deutlich in seinen satirischen Lustspielen aus, sowohl in ihrer politisch-sozialen Kampfrichtung, wie auch in ihrem feuilletonistisch-journalistischen Grundzuge, und in ihrer Nachahmung der französischen Komödie Eugen Scribes. Diesem allgemeinen Wesen ist ein deutlicheres heimatliches Element beigemischt: die Wienerische Natur Bauernfelds, eine gewisse bequeme und gemütlich-lässige Lebensauffassung, die über die Dinge witzig spottet, und sie doch gehen lässt, und den Ernst und die Tiefe flieht. Mit dem Geist des vormärzlichen Oesterreichs ist dieser Schriftsteller aufs innigste verwachsen, und dessen Luft und Atem erfüllt seine Werke. Grillparzer nannte das Wien seiner Zeit ein Capua der Geister und Bauernfeld hat seinem Freunde das Wort mit ebensoviel Ingrimm nachgesprochen. Aber beide trugen das, was sie bekämpften, auch in sich selber. Unser Poet war der Stimmführer des wohlhabenden Bürgertums, das sich in Wien in den ersten Jahrzehnten dieses Jahrhunderts fester sozial zusammenfasste, in lebendigere Beziehungen zu dem grossen geistigen Leben Deutschlands trat, und über den in der Bildung zurückgebliebenen Adel des Landes, wie über den dumpfigen, stockigen Bureaukratismus der Regierung, das Metternichsche System, seine Glossen machte. Dennoch bewahrte sich dieses Bürgertum immer noch ein Stück von der alten Ehrfurcht und staunenden Bewunderung vor jener Aristokratie und träumte von der Poesie der „Mesalliancen“ zwischen Adligen und Bürgerlichen, einem häufigen Vorwurf des Bauernfeldschen Lustspiels, es hatte selber noch etwas von dem Steifen, Eckigen, Beschränkten des österreichischen Bureaukratismus an sich, und seine geistigen Interessen gingen nicht zu weit und tief. Die Opposition dieses Bürgertums, der Bauernfeld das Wort lieh, hatte daher auch etwas Zahmes an sich und war nichts weniger als kriegerisch gestimmt. Es war eine Salonopposition, die sich an satirischen Witzen und versteckten Epigrammen völlig genügen liess. Etwas Halbes und Unbestimmtes haftet daher auch Bauernfeld, einem der charakteristischsten Vertreter dieses Bürgertums, an: er ist bissig und dabei doch gemütlich, ein Lebemann mit starken philiströsen Neigungen, ein konservativ angehauchter liberaler Geist, bürgerlich in der Gesinnung, aristokratisch im Auftreten, von freiem Blick über die Zustände der Zeit, doch auch eingeschnürt in allerhand Enge und Beschränktheit. Zu Wien am 13. Januar 1802 geboren, erwählte er wie Grillparzer die juristische Laufbahn und liess sich gleich diesem als Beamter von den Fesseln eben des Bureaukratismus einschnüren, gegen den er tiefen Widerwillen verspürte. 1826 wurde er Konzeptspraktikant. „Gestern“, schrieb er damals in sein Tagebuch, „habe ich mein Anstellungsdekret erhalten. Mir ist's, als sollte ich gehenkt werden.“ Das ist der Witz, der auch aus seinen Lustspielen redet, und mit dem er sich leicht über alle Zustände der Zeit hinweghalf. 1830 trat er bei der Hofkammer ein, und war seit 1843 bei der Lotteriedirektion thätig. Eine Reise nach Paris und London (1845) bestärkte seine liberalen Gesinnungen und verstimmte ihn noch tiefer gegen die politischen Verhältnisse der Heimat. Drei Jahre später schied er deshalb aus der Beamtenlaufbahn und wendete sich ganz der Litteratur zu. Seine gesammelten Schriften enthalten das Mannigfachste: Gedichte, Erzählungen, Feuilletonistisches und vortreffliche Epigramme. Das deutsche Volk und die Litteraturgeschichte aber kennen vorwiegend nur den Lustspieldichter. Am 5. Dezember 1828 erschien sein erstes heiteres Drama „Der Brautwerber“ im Burgtheater und wurde freundlich, wenn auch ohne Erregung aufgenommen. Rasch hintereinander folgten andere Lustspiele, von denen die „Bekenntnisse“ (1834), „Bürgerlich und romantisch“ (1835), „Das Tagebuch“ (1836), „Der litterarische Salon“ (1837), „Grossjährig“ (1846), „Krisen“ (1852) den meisten Anklang fanden, und die, wenn sie auch viel an Frische eingebüsst haben, doch noch heute zum Teil in unserem Theater fortleben. In ihnen überwiegt der kluge, witzige und geistvoll beobachtende Schriftsteller bei weitem den in das Innere, Seelische eindringenden Dichter. Arm und einförmig in der Erfindung, tändelnd-feuilletonistisch in der Charakteristik, suchte Bauernfeld seine Stärke in der Eleganz und in dem Witz der Redeführung. Auch als Dramatiker ist er vornehmlich Epigrammatiker, und all die versteckten heimlichen Spitzen, die er in einer Zeit, da die Zensur auf den Geistern schwer lastete, gegen die Gesellschaftszustände richtete, weckten ein Echo

in der Brust der Zuhörer. Er war der Begründer des bürgerlichen Salonlustspiels, das mit leichter Satire allerhand politische, soziale, litterarische und künstlerische Fragen, die gerade den Tag bewegen, in launig-flüchtigem Gespräche behandelt, hübsche Bilder und Szenen aus dem Gesellschaftsleben giebt und einer behaglichen mehr oder weniger geistreichen Unterhaltung dient. Bis in sein spätes Greisenalter hinein, bis in die letzten Jahre vor seinem Tode, der am 9. August 1890 eintrat, bewahrte sich der Dichter seine ungeschwächte Geisteskraft. Reiche innere Entwicklungen hat er jedoch trotz seines langen Lebens nicht durchgemacht, und alles, was er schrieb, atmete vormärzlichen Geist und Kultur.

Julius Hart.

Gustav Albert Lortzing.

(Geb. am 23. Oktober 1801 zu Berlin, gest. am 21. Januar 1851 ebenda.)

(Hierzu Bildnis No. 96.)

DER Schöpfer unserer volkstümlichsten komischen Opern wurde am 23. Oktober 1801 zu Berlin geboren. In bürgerlichen Verhältnissen aufwachsend, kam er doch schon frühzeitig mit der Bühne in Berührung, denn seine Eltern waren eifrige Mitglieder des bekannten Liebhabertheaters „Urania“ und der Knabe selbst trat bald in Kinderrollen auf. Hier fand er auch den Lehrer, der ihn in die Geheimnisse der Tonkunst einweihte: Friedrich Rungenhagen, den musikalischen Leiter der „Urania“, später als Komponist geistlicher Werke und Direktor der Singakademie bekannt geworden.

Als die napoleonischen Kriege Handel und Wandel lahmlegten, gab der Vater das seither betriebene Ledergeschäft auf und wandte sich ganz dem Theater zu, indem er 1812 ein Engagement in Breslau annahm. Jahre des Wanderns und der Entbehrung folgten, bis 1820 die Familie in Köln zunächst eine bleibende Stätte fand. Inzwischen war „Lortzing der Jüngere“ zum Manne gereift und als Schauspieler und Sänger ein vielbeschäftigtes Mitglied geworden, daneben eifrig dem Studium der Musik obliegend und fleissig komponierend. So enstanden die ersten Orchesterwerke, eine geistliche „Hymne“ und die einaktige Oper „Ali Pascha“. Seit 1826 mit seiner Frau (Rosine Ahles) dem Hoftheater in Detmold angehörend, schuf Lortzing eine Reihe von Singspielen, unter denen „Der Pole und sein Kind“ besonders Glück machte, ein Oratorium „Die Himmelfahrt Christi“, die Musik zu Grabbe's „Don Juan und Faust“ und die Neubearbeitung der alten Hillerschen Oper „Die Jagd“.

In Leipzig nun, der alten Musikstadt, wo Lortzing seit 1833 unter Direktor Ringelhardt wirkte, errang er den Meisterpreis durch jene fünf Opern, welche, allen Wandlungen des musikalischen Geschmacks trotzend, noch heut zum festen Repertoirebestand aller Bühnen gehören: „Die beiden Schützen“ (1837), „Zar und Zimmermann“ (1837), „Der Wildschütz“ (1842), „Undine“ (1845) und „Der Waffenschmied“ (1846). In voller Lebensfrische erfreuen diese anspruchslosen heiteren Schöpfungen noch immer Alt und Jung durch ihren melodischen Reichtum und ihren natürlichen Humor, dem sich eine aus der Tiefe des Gemüts hervorquellende Gefühlsinnigkeit gesellt. Lortzing ist, wenn auch das derbkomische Element in seinen bekannten Werken überwiegt, niemals ein blosser Spassmacher; er weiss auch Seelenstimmungen zu schildern und zu unserem Herzen zu sprechen. Ein echt deutsches Empfinden erklingt aus seinen schlichten Tonweisen, und ein Stück nationalen Volksgeistes ist in den von ihm geschaffenen Gestalten verkörpert. Darum sind auch seine Lieder wieder Eigentum des Volkes geworden, und lieb und aufs innigste vertraut sind uns die kernigen Männergestalten, die anmutig-neckischen Mädchenfiguren aus dem deutschen Bürgertum, nicht minder auch das holde Märchenbild Undine.

Was Lortzing ausser den vorgenannten Opern schrieb, ist, wenn auch mit Unrecht, grösstenteils der Vergessenheit anheimgefallen, so die Opern „Caramo“, „Hans Sachs“, „Casanova“, allerlei andere Theatermusik, darunter zwei Nummern zu Goethes „Faust II. Teil“, sowie zahlreiche Lieder und Chorgesänge, die er meist für Vereinigungen, denen er angehörte, die Loge, die Tunnelgesellschaft, den Schiller-Verein etc., rasch hinwarf. Sie bezeugen zum mindesten, dass sein Schaffen nicht so einseitig war, als es den Anschein hat. Von Leipzig ging Lortzing, nachdem er das letzte Jahr als Kapellmeister dort gewirkt, im Herbst 1846 in gleicher Eigenschaft nach Wien, wo er am Theater „an der Wien“ thätig war, bis die Revolutionsstürme des Jahres 1848 die Auflösung der Oper herbeiführten. In dieser Zeit schrieb er unter schweren Sorgen noch die Opern „Zum Grossadmiral“, „Regina“, „Die Rolandsknappen“ und eine Anzahl Freiheitsgesänge, welche dem deutschen Einheitsgedanken, der Kaisersehnsucht

jener Tage begeisterten Ausdruck gaben. Dann nahm ihn das gastliche Leipzig wieder auf, wo seine letzte Oper, der in neuester Zeit viel gegebene Einakter „Die Opernprobe“ entstand. Die vorschnelle Lösung seines mit dem Theater wieder abgeschlossenen Engagementsvertrages versetzte den durch längere Verdienstlosigkeit und die schwachen Erfolge seiner letzten Werke schon tief herabgedrückten Meister in die traurigste Lebenslage: er musste wieder als Schauspieler auftreten und an kleinen Bühnen gastieren, um sich und die Seinen zu ernähren. In seiner Vaterstadt fand er dann 1850 am neuen, mit seiner „Festouverture“ eröffneten Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater wieder eine bescheidene Stellung als Kapellmeister, aber seine Kraft und sein Lebensmut war gebrochen und am 21. Januar 1851 erschien ihm der Tod als ein Erlöser.

So trübe sich das Lebensbild des Künstlers gegen das Ende hin gestaltet, so licht und freundlich erscheint allezeit, in guten wie in schlechten Tagen, das Bild des Menschen. Die Reinheit seines Charakters, die sich in seinen Werken ausspricht, leuchtet hell durch sein ganzes Leben, und die ehrliche Treuherzigkeit seiner Musik entspringt eben der Bravheit von Lortzings Herzen. Der zärtliche und ehrerbietige Sohn, der er seinen Eltern war, er wurde ein ebenso liebevoller Gatte und sorglicher Hausvater, als er, noch nicht 22 Jahre alt, sich verheiratete und mit elffachem Kindersegen auch gar manche Sorge bei ihm einkehrte. Und wie er als Kind einst Noten schrieb und Komödie spielte, um die Eltern unterstützen zu können, so verrichtete er auch gegen den Schluss seines Lebens wieder schmähliche Kopistenarbeit, er „machte Faxen“ auf der Bühne, darbte und versagte sich das Nötigste, um für Frau und Kinder zu sorgen. Niemals, auch in seiner glücklichsten Zeit, hat er sich überhoben: mit rührender Bescheidenheit spricht er von seinem Schaffen, und anspruchslos wie als Künstler, war er auch als Mensch. Als aber das Unglück über ihn kam, da hat er es stolz verheimlicht; keine Klage, keine Bitte ist über seine Lippen gekommen, nur gearbeitet hat er, um zu verdienen, und es ist charakteristisch für seinen stets sich gleich bleibenden Fleiss, dass noch an seinem letzten Lebensabend ein Werk von ihm seine Erstaufführung erlebte.

Und nicht nur im Dulden erwies er sich als tapfer: als ein geistiger Mitkämpfer stand er, der Freund Robert Blums, in der Reihe derer, die mutig für Deutschlands Einigung und Grösse eintraten, und in mehr als einem Sinne trifft Düringers Grabschrift zu:

„Sein Lied war deutsch und deutsch sein Leid.“

Das neunzehnte Jahrhundert geht zur Neige und vergebens hat man bis heut einen Nachfolger Lortzings auf dessen Schaffensgebiet erwartet. Da ward man sich denn endlich der Seltenheit eines humorvollen Tonkünstlers bewusst und sah ein, was man in ihm hatte zu Grunde gehen lassen. Es fand denn auch der Gedanke Beachtung, dem typischen Vertreter der deutschen komischen Oper ein Denkmal zu errichten, und am fünfzigjährigen Gedenktag der ersten Aufführung des „Waffenschmied“ wurde die Sammlung von Beiträgen für dasselbe durch das Präsidium des Deutschen Musiker-Verbandes (Berlin, Besselstrasse 20) eröffnet. So möge denn das alte Jahrhundert noch die Dankesschuld an Lortzing abtragen, eingedenk des Wagner'schen Spruches: „Ehrt eure deutschen Meister.“

Georg Richard Kruse.

Karl Immermann.

(Geb. am 24. April 1796 zu Magdeburg, gest. am 25. August 1840 zu Düsseldorf.)

(Hierzu Bildnis No. 97.)

KARL IMMERMANN ist am 24. April 1796 zu Magdeburg geboren. Aber er war kein Kind des Frühlings, nicht ein Spross werdender Zeiten. Er selber empfand für seine ganze Natur keine Jahreszeit so wohlthätig und beseligend erquickend, wie die des Herbstes, der Zeit „der klaren Kühle“

„ . . . Der Duft, darin die Geister schweben,
Die unserm Busen Balsam geben . . .“

(Immermann, „Tristan und Isolde“.)

Wiederholentlich hat er es ausgesprochen, dass ihn der Herbst immer heiter zu stimmen pflegte und ihn die Welt im klaren Lichte erblicken liess: „Sie bildet mir stets einen angenehmen Kontrast gegen die Irritabilität im Frühling und die Depressionen im Sommer.“ Es liegt etwas Symbolisches in diesen seinen Neigungen für eine Welt des Herbstes. Wirkte doch in dem Dichter kaum ein anderes Bewusstsein so bestimmend und nachhaltig, als der Gedanke, dass seine Zeit den Schluss, den Abend einer Kulturepoche bilde, und dass den Geistern der Zeit auf allen Gebieten nur eine Nachlese beschieden, allenfalls noch die Vorarbeit für den kommenden Tag

zugewiesen sei. Sich selbst und das mit ihm erwachsene Geschlecht hielt Immermann für Epigonen, und in dem Roman, der diesen Titel führt, hat der Dichter das Wesen und die Stimmung der Zeit von 1815—1835 in allen Formen und Farben geschildert. Man hat ihm das Wort viefach nachgesprochen und die Entwicklung der deutschen Litteratur nach Goethe mit ihm gekennzeichnet. Und jedenfalls prägt sich in der Immermannschen Dichtung die Eigenart und das Wesen einer epigonischen Kunst deutlich und bedeutsam aus. Seine von Haus aus konservative, zähe und schwerlebige Natur hielt sich an allem Gewordenen und besass grosse Neigungen und Verehrungen für das Bestehende und Ererbte. Ausgeprägt in ihm war der Ehrfurchtssinn, der immer das Auge auf die grossen Meister und Vorbilder der Litteratur gerichtet hielt, und so versuchte er, all die mannigfachen und verschiedenen Stilrichtungen, Formen und Muster, die in den ersten Jahrzehnten dieses Jahrhunderts als die vollkommensten und höchsten angesehen wurden, in seinen Werken eklektisch zu vereinigen und zu versöhnen. Er steht ebenso im Bann der klassizistischen Weimarer Bestrebungen, wie unter dem Einfluss der romantischen Schule; seinem innersten Wesen nach aber ist er noch am meisten ein Vertreter des Realismus, welcher der Litteratur des neunzehnten Jahrhunderts das eigentliche Gepräge aufgedrückt hat. So lehnt er sich denn ebenso sehr an Goethe und Schiller an, wie an Shakespeare und Calderon, griechische, romanische und germanische Formen vermischt er ziemlich willkürlich miteinander, und allzu vielseitig versucht er sich bald in der tändelnden ästhetischen Theepoesie Ludwig Tiecks, in romantischer Ironie und Litteratursatire, bald in der Shakespeareschen Charakter- und Geschichtstragödie und bald in philosophisch-religiösen Problemdichtungen. Er ringt in seinem „Merlin“ mit Goethe und sucht den „Faust“ zu verdunkeln und dem „Wilhelm Tell“ stellt er sein Andreas Hoferdrama „Trauerspiel in Tirol“, der Wallenstein-Trilogie seine Alexis-Trilogie gegenüber. Das alles gehört zu dem Gewichtigsten, was unsere Litteratur geschaffen hat, aber es ist auch das Verhängnis des Epigonen, dass man bei jedem Werk sagen kann, mit wem es in den Wettkampf eintritt. Immermanns Realismus hat etwas Schwerfälliges, Wuchtiges an sich, der Dichter ist mehr ein praktisch-bürgerlicher, vernünftiger Jahrhundertsmensch, der vom Alltäglichen sich nicht ganz losreissen kann, und so fehlen ihm zuletzt die Flügel, sich in die reinen Idealwelten der Goethe und Schiller aufzuschwingen, wie auch die leichte, luftige, bewegliche Phantasie für eine echt romantische Poesie.

Was von ihm fortwirkt in Litteratur und Leben ist der kraftvolle Hauch seiner frischen, herben, kernhaften Männlichkeit. Unter den Männern dieses Jahrhunderts sind nicht viele, deren Charakter so unbedingt lauter, so makellos erscheint wie die Persönlichkeit Karl Immermanns. Auch als Künstler hat er stets nach den höchsten Zielen gerungen, aber sein Streben wurde nicht oft durch zweifelloses Gelingen gekrönt. Sein ästhetisches Gewissen war nicht hellsichtig und zielbewusst genug. Als echter Eklektizist liess er sich allzusehr von aussen her beeinflussen. Verwirrt durch fremde Vorbilder vergeudete er einen grossen Teil seiner Schaffenszeit hindurch seine Kraft an Entwürfe und Stoffe, die seiner innersten Natur widerstrebten. Unter dem Einfluss mächtiger Zeitströmungen ist er jahrelang irr gegangen. Er fühlte dies schliesslich selbst, konnte aber doch nicht mit der Erkenntnis zugleich den richtigen Weg finden. Und als er ihn endlich entdeckte, als er die ersten Schritte auf dem Wege zurückgelegt, der sein Eigen-, sein Siegesweg war, da zwang ihn der Tod zum früh-, zum vorzeitigen Halt.

Eine langsame und zähe innere Entwicklung kennzeichnet das Jugendleben des Dichters, und erst spät kam bei ihm der poetische Trieb zum Durchbruch. Schon als Kind empfand er die Tage der französischen Herrschaft wie einen schweren Druck auf seiner Seele lasten; 1813 war er daher auch unter den Begeisterten einer der Begeistertsten. Aber ein schweres Nervenfieber warf ihn, als er bereits unter die Jäger eingereiht war, auf das Krankenlager, und erst an dem Feldzuge von 1815 konnte er als Mitkämpfer teilnehmen. Bei Ligny und Waterloo lernte er kennen, was eine Schlacht bedeutet, und in Paris zog er mit den siegreichen preussischen Truppen ein. Als Offizier entlassen, kehrte er nach Halle zu den unterbrochenen Universitätsstudien zurück, bestand sein erstes juristisches Examen, machte seine Probezeit in Oschersleben durch und wurde 1819 als Auditeur nach Münster berufen. Dort erwachte der Dichter in ihm, und dort auch traf er im Frühling des Jahres 1821 im Hause des Generals von Lützow, des bekannten Freischarenführers von 1813, zum ersten Male mit dessen Gattin, Elise von Lützow, einer geborenen Gräfin von Ahlefeldt zusammen, die auf sein Leben einen so bestimmenden Einfluss ausüben sollte. Es entspann sich zwischen den Beiden ein vertrauliches Verhältnis, das anfangs nur aus geistiger Sympathie seine Nahrung zog, mehr und mehr jedoch zu einer Leidenschaft des Herzens sich steigerte. Es kam zur Ehescheidung, aber zu keiner neuen Ehe. Elise von Lützow, eine durch und durch romantische Natur, übertrug die Anschauungen, in denen sich damals eine geistreich-phantastische Litteratur bewegte, auf das wirkliche Leben und setzte allem Drängen Immermanns auf

bürgerliche Vermählung ein stetes Nein entgegen. Heiter und froh begonnen endete die Neigung nach vielen Missverständnissen und Verdriesslichkeiten in Qualen und Enttäuschungen. „Unser Verhältnis“, so urteilte der Dichter selber, „entwickelte sich meistenteils von jeher nur in der Form des Kampfes zwischen zwei entgegengesetzten eigenartigen Naturen, denen ganze Regionen des anderen Teiles dunkel und unzugänglich blieben . . .“ Der „sittliche, der echteste Teil“ in der Immermannschen Natur und die ästhetischen Lebensauffassungen Elisens von Lützow vertrugen sich nicht. Zu dem Drama „Cardenio und Celinde“ (1826), seinem ersten bedeutenderen Werke, das lebhaftere Teilnahme erweckte, hat der Dichter die Empfindungen, welche jenes Verhältnis in seiner Seele erregte, zum Ausdruck gebracht. Ihm folgten das „Trauerspiel in Tirol“ (1827), „Kaiser Friedrich II“ (1828), die Alexis-Trilogie (1832) und der „Merlin“ (1832). 1830 erschien sein komisches Heldengedicht „Tulifäntchen“, ein zierliches und sinniges Märlein, das die Grösse des Kleinen zu bezeugen sucht. Seinen Eigenweg aber betrat Immermann erst mit den beiden Romanen „Die Epigonen“ (1836) und „Münchhausen“ (1838/39). Sie behaupten ihre Wirkung bis auf den heutigen Tag, freilich selbst der „Münchhausen“ mehr durch den einen Teil „Der Oberhof“, als durch das humoristisch satirische Ganze.

Seit 1824 lebte der Dichter in seiner Vaterstadt Magdeburg als Kriminalrichter; den höchsten Aufschwung aber nahm sein Leben und Schaffen, als er 1827 nach Düsseldorf ans Landgericht berufen wurde. Nicht lange vorher hatte Schadow mit seiner ganzen Jüngerschar in diese Stadt seinen Einzug gehalten, und ein Kunstleben voll Regsamkeit, aber auch voll Fröhlichkeit blühte am Rhein empor. Im Jahre 1835 übernahm Immermann auf Wunsch vieler Kunstfreunde und von eigener Lust gedrängt, die Leitung des dortigen Stadttheaters und schuf daraus eine Musterbühne, die in der deutschen Theatergeschichte, ähnlich wie früher die Weimarische unter der Goetheschen Führung, höchsten Ruhm geniesst, obwohl sie nur drei Jahre Dauer besass. Trotz aller Hindernisse und Schwierigkeiten gelang es dem Dichter, eine Reihe von Vorstellungen zu geben, deren Durchführung noch heute des Lehrreichen in Hülle und Fülle bietet. Aber schliesslich bedurfte das Theater eines jährlichen Zuschusses von 4000 Thalern, und diese Summe war für ideale Kunstzwecke im deutschen Lande nicht aufzutreiben. Missmutig sah sich Immermann gezwungen, zu den verhassten Akten zurückzukehren. Aus seiner Verstimmung jedoch erlöste ihn ein wahres Liebesglück, das seinem Leben spät, aber um so köstlicher beschieden war. Im Hause seines Bruders Ferdinand lernte er 1838 Marianne, die achtzehnjährige Enkelin des Kanzlers Niemeyer kennen, und nach kurzem Beisammensein fühlten die Beiden, dass sie trotz des Altersunterschiedes zu einander gehörten. Doch nur ein Jahr sollte er sich seines Eheglückes erfreuen; eben hatte ihm die junge Frau ein Töchterchen geboren, da befiel den Dichter ein schweres Nervenfieber und raffte ihn nach wenigen Tagen, am 25. August 1840, hinweg. Als die Kunde seines Todes erscholl, da erst fühlte Deutschland, was es an dem herrlichen Mann verloren hatte.

Julius Hart.

Johann Peter Hebel.

(Geb. am 11. Mai 1760 zu Basel, gest. am 22. September 1826 zu Schwetzingen.)

(Hierzu Bildnis No. 98.)

DER Sänger der „Allemannischen Gedichte“, der „rheinische Hausfreund“ ist am 11. Mai 1760 zu Basel geboren, wo seine Eltern im Dienste des Majors Iselin standen. Trotz seiner niederen sozialen Stellung zeichnete sich der Vater durch einen regeren Bildungstrieb aus und besass für die Dichtung eine lebendige Neigung, während der Mutter ein tieferes Gemüt nachgerühmt wird. Bald nach der Geburt des Kindes siedelten die Eltern nach dem Dörfchen Hausen im Thal der Wiese über, wo Johann Peter in ärmlichsten und beschränktesten Verhältnissen — Juli 1761 starb bereits der Vater — seine Kinderjahre zubrachte. Aber er war ein frisches und keckes Buebli, der an der Armut nicht allzuschwer trug. Zeitlebens bewahrte er sich den Sinn für die Poesie des Proletariertums. Selbst den Gauner und Spitzbuben, wenn er nur mit Humor ans Werk ging, vermochte er an sein Herz zu schliessen. „Es ist gar herrlich“, schreibt er einmal, „so etwas Vagabundisches in das Leben zu mischen. Das ist es, was den Bettler gross und stolz macht. Ich habe diese Glücklichen immer beneidet.“ Ein vagabundisch bequemes Sichgehen- und -Treibenlassen, mehr Nachgiebigkeit als Willenskraft, die fröhliche Unbekümmertheit des Humoristen um die Ehren und den Ruhm der

Welt kennzeichnen die Hebelsche Natur. Zu hohem Amt und zu allerhand Auszeichnungen gelangte er, ohne dass er sie erstrebte, fast wider seinen Willen, da sie ihm allerhand Zwang und Arbeit auferlegten, die seinem gemütlich lässigen Wesen widerstrebten. Sein innerstes Sehnen war die Poesie des Dorfpfarrertums, das Leben in ländlicher Einsamkeit, der Umgang mit einer idyllischen Natur. Aber er kam in die Residenzstadt, er wurde eine Stufe um die andere auf der sozialen Leiter höher geschoben und war wieder nicht willenskräftig genug, dass er sich nicht schieben liess. Da wünscht er denn öfter, die Allemannischen Gedichte überhaupt nicht geschrieben zu haben, weil sie ihn mit aller Welt in Bekanntschaft brachten, und weil er sich im Umgang mit Standespersonen so viel Zwang auflegen musste. Schliesslich steht er seit 1819 als Prälat an der Spitze der evangelischen Landeskirche in Baden trotz seines gänzlichen Mangels an Ehrgeiz und Strebergeist: aber er empfindet seine hohe Stellung nur als Bürde: „dass ich über den heillosen Mechanismus des Ganzen wachen muss, dass sich mein Museum in eine Kanzleistube verwandelt hat, wo ich den ganzen Tag Berichte schreiben, Buch und Rechnung führen, Red und Antwort geben, Akten durchgehen, Süddeutsche Miszellen zensieren, statt daran zu arbeiten, examinieren, kastigieren, Zeugnisse fertigen, mit allen Vätern aller Kinder des Lyzeums korrespondieren muss, das lehrt mich den Sinn der Worte verstehen: ich sterbe täglich."

In seinem ganzen Wesen war und blieb Hebel der gemütliche, launige und schalkhafte Dorf- und Volkspfarrer, der aus dem Proletariat hervorgegangen, mit diesem aufs innigste verwachsen ist und sein Denken und Fühlen vollkommen teilt, ein geistiger Führer und Berater, wie ihn die Menge liebt. Er redet in ihrer Mundart mit ihr, und alles Fanatische, Strenge und Eifernde ist ihm fern. Kopfhänger, Duckmäuser will er sich nicht erziehen, und der launige Schelm mit seinen kleinen Sünden und Menschlichkeiten ist ihm lieber als der zerknirschte Büsser. Selber trinkt er gern sein Schöppchen:

„Ne Trunk in Ehre
Wa will's verwehre . . ."

und nickt vertraulich dem guten Schreinergesellen zu, der's „Hambersch" so so la la g'lert hat, und dem's Trinke gar viel besser a stoht. Er quälte seine Gemeinde auch nicht viel mit Dogmen und Katechismuslehre, sondern predigt lieber Moral, und giebt seinem Volke gute praktische Lehren mit auf den Weg, volkstümliche Weisheiten, — aber auch das mit einem humoristisch-schalkhaften Lächeln und ohne alle schulmeisterliche Feierlichkeit. Der gemeinste Mann kann ihn verstehen. Mit viel Wissen und Gelehrsamkeit hat sich Hebel selber nicht getragen, über die Welträtsel zerbrach er sich nicht den Kopf, grosse und neue Ideen sind nicht in ihn hinein, noch aus ihm hervorgegangen. Er bewahrte sich den Gesichtskreis eines Dorfbewohners, der ganz in der zärtlichen Liebe für die engste heimatliche Scholle aufgeht. Da blickt ihn jedes Blatt und jeder Zweig vertraut an, das Thal des Wiesenflusses, in dem er heranwuchs, umschliesst seine ganze Welt, da wohnen die guten Menschen, mit denen es sich allein leben lässt, und seine ganze Seele zittert, wenn er später einem aus der Heimat die Hand drücken darf und die Laute des Wiesenthales vernimmt. Hebel steht noch im Bannkreis des allerengsten deutschen Partikularismus, und schon die Pfälzer sind ihm lose Leute, die er gar nicht ausstehen kann. Er besitzt gar keine politischen Bedürfnisse und nicht einmal patriotische Leidenschaften.

So wurzelt denn all sein dichterisches Schaffen in den Erinnerungen an die Jugendjahre, die er als armes Dorfbüblein im Thal der Wiese zubrachte, und seine Allemannischen Gedichte sind gewissermassen aus dem Heimweh nach dem ländlich idyllischen Leben alldort hervorgewachsen. Er besuchte die Dorfschule in Hausen und, von freundlichen Gönnern unterstützt, die lateinische Schule zu Schopfheim, sowie nach dem Tode der Mutter das Karlsruher Gymnasium, welches er 1778 mit der Erlanger Universität vertauschte, um Theologie zu studieren. 1782 war er Hauslehrer und Privatvikar zu Hertingen, dann kam er nach Lörrach in sein liebes Wiesenthal zurück, wo er fast neun Jahre, die er zu den schönsten seines Lebens zählte, glücklich verbrachte. Bei der ganzen Leidenschaftslosigkeit seiner Natur konnte die Liebe keine grosse und entscheidende Rolle bei ihm spielen; Gustave Fecht, die Schwägerin seines Freundes Günttert, und später die bekannte Schauspielerin Madame Hendel, entzündeten heftiger seine Neigungen, doch blieb er Hagestolz bis zum Ende seines Lebens. 1791 ging er als Lehrer an das Karlsruher Gymnasium, und dort entstanden, fast alle in den Jahren 1801 und 1802, seine mundartlichen „Allemannischen Gedichte", „für Freunde ländlicher Natur und Sitten", die ihm rasch einen angesehenen Namen in der Litteratur verschafften. In diesen zwei Jahren drängt sich die ganze eigentlich poetische Thätigkeit Hebels zusammen. Er war ein Eintagstalent. Plötzlich kam die Poesie über ihn, und dann hat sie ihn wieder verlassen. Er brachte es später nur noch zu wenigen und zumeist unbedeutenden Gelegenheitsgedichten. Die alte Kalenderlitteratur des 18. Jahrhunderts erreichte ihre Höhe in dem „rheinländischen Hausfreund", den Hebel von 1808 bis

1815 herausgab. Im „Schatzkästlein des rheinischen Hausfreundes“ sammelte er das beste von den Beiträgen, die er für den Kalender verfasst hat, „lehrreiche Nachrichten und lustige Erzählungen“, all die Schwänke, Anekdoten, moralischen Geschichtchen, die uns allen aus der Jugend lieb und vertraut geblieben und zum Gemeineigentum des deutschen Volkes geworden sind. Die humoristische und durch und durch volkstümliche Eigenart des Dichters, seine Naivetät, seine Laune, seine heiter moralische Lebensauffassung, seine Liebenswürdigkeit und sein idyllischer Natursinn, seine unmittelbare sinnliche Ausschauungskraft kommen darin, wie in den Allemannischen Gedichten lebendig zum Ausdruck. Noch gehört Hebel durch sein ganzes Wesen, durch seine Persönlichkeit, durch den Charakter seiner Schriften mehr dem Geist des 18. Jahrhunderts, der ländlichen Pastorenkultur Deutschlands an, die eine schlichtbürgerliche, christlich-moralische Bildung pflegte und fern von allen Welthändeln blieb. Gessners Schäferidylle erhält durch ihn ein scharfes realistisches Gepräge, Johann Heinrich Voss und Matthias Claudius, dem Wandsbeker Boten, steht er am nächsten, doch weist er auch auf Auerbach, auf Klaus Groth und Reuter hin. Für einen Goethe besass er noch kein Verständnis, und er gab ihn gern für einen Johann Heinrich Voss dahin, auch Schiller war ihm noch etwas Fremdes und ein zu neuer Mensch schon. Jean Paul sagte ihm von den grossen Dichtern um die Wende des Jahrhunderts am besten zu.

Auf einer Reise nach Schwetzingen starb Johann Peter Hebel am 22. September 1826. Als eine „stark ausgeprägte Individualität, kernhaft, etwas zähe in seiner Art, abgeschlossen, wenig von aussen bewegt, mit sich einig, ohne Spur einer Zerrissenheit“ lebt er jedoch in der Litteraturgeschichte fort.

Julius Hart.

Franz Xaver Gabelsberger.

(Geb. am 9. Februar 1789, gest. am 4. Januar 1849.)

(Hierzu Bildnis No. 99.)

GABELSBERGER, der Begründer des nach ihm benannten Systems der Stenographie, gehört zu den Erfindern, auf welche die Bayern mit Recht stolz sein dürfen. Der Sohn eines Hofblasinstrumentenmachers aus München und in ärmlichen Verhältnissen aufgewachsen, genoss er eine mittelmässige Schulbildung und musste froh sein, dass ihm im Jahre 1809 eine Anstellung als Diurnist bei der General-Administration der Stiftungen und Kommunen in München zu teil wurde. Er erhielt sie auf Grund seiner Fertigkeit in der Kalligraphie und Lithographie, die er sich als Gehilfe Senefelders angeeignet hatte. In seinen Mussestunden beschäftigte er sich mit Vorliebe mit allerhand sprachlichwissenschaftlichen Studien und den Künsten der Pasigraphie, Kryptographie und Dechiffrierung. Dennoch verdankte er das Beste seiner Erfindung nicht fremden Vorarbeiten, sondern dem eigenen Nachdenken. Wie er selbst erzählt, beabsichtigte er mit seinem „Geschwindschreib-Verfahren“ zunächst weiter nichts, „als etwa einem höheren Staatsbeamten zur Erleichterung seiner Geschäfte in der Art dienstlich zu werden, dass ich vermittelst solcher Schrift entweder einzelne Elaborate desselben gleich vom Munde weg aufnehmen oder — mir bei minder bedeutenden Gegenständen nur schnell das Wesentlichste seiner Ansichten notieren, das übrige aber selbst ausarbeiten könnte“. Diese Idee fand aber damals, als Gabelsberger im Jahre 1817 sie zuerst aussprach, keinen Anklang. Als aber nach der Proklamierung der bayerischen Staatsverfassung im Jahre 1819 die erste Ständeversammlung nach München zusammenberufen wurde, kam Gabelsberger sofort der Gedanke, dass er sich durch seine bisher ohne nähere Bestimmung gepflegte Kunst vielleicht nützlich machen könnte, da er aus den Zeitungen wusste, dass in England und Frankreich eigene Schnellschreiber zur Aufnahme der ständischen Verhandlungen verwendet wurden. „Nun erst fing ich an“, sagte er, „die Sache auch ernster zu betreiben. Ich fühlte mich in mancher Beziehung mit zweckdienlichen Vorkenntnissen ausgerüstet“. Es fiel ihm aber nicht ein, zum Nachahmer zu werden und wie seine Vorgänger die französischen und englischen Methoden auf die deutsche Sprache anzuwenden; vielmehr schuf er ein durchaus eigenartiges, alle früheren Versuche weit übertreffendes System, in das er an Stelle der früher üblichen unbequemen und steifen geometrischen Linien handliche, flüchtige und verbindungsfähige Züge aufnahm, und war unablässig bemüht, seine Kunst nach Möglichkeit zu vervollkommnen. So wurde er der Schöpfer der graphischen Kurzschrift, den man mit vollem Recht den „Deutschen Tiro“ und den „Vater der deutschen

Stenographie“ genannt hat. Doch dauerte es lange Zeit, bis Gabelsberger Anerkennung für sein Streben fand. Er sah sich Situationen und Verhältnissen gegenüber, die vielleicht hunderte an seiner Stelle moralisch entmutigt und physisch aufgerieben hätten. Erst als die Münchener Akademie im Jahre 1829 den Entwurf seines Schriftsystems als gelungen bezeichnet hatte, entschloss sich die bayerische Regierung, ihm vom Jahre 1831 eine jährliche Unterstützung von 1000 Gulden zukommen zu lassen. Trotzdem fand er nirgends die entsprechende Anerkennung, als er im Jahre 1834 die „Anleitung zur Deutschen Redezeichenkunst oder Stenographie“, die Frucht seiner 17 jährigen unermüdlichen Arbeit, herausgab. Obwohl er sich die grösste Mühe gegeben hatte, auch dem geschultesten Demagogenriecher keinen Vorwand zur Verdächtigung zu bieten, so fand man doch, dass sein Werk das monarchische Prinzip nicht genügend in Ehren halte. König Ludwig nahm das ihm angebotene Exemplar nicht entgegen, und Gabelsberger sah sich den kleinlichsten Chikanen ausgesetzt, da seine Stenographie das Mittel bot, die wörtliche Aufnahme des gesprochenen Wortes zu verbürgen und so die Schranken der Zensur zu durchbrechen. Auch verübelte man es ihm, dass er sein Werk keinem hohen Herrn, sondern „dem teueren Vaterlande Bayern mit Liebe und Dankbarkeit“ gewidmet hatte. Ebenso blieb der buchhändlerische Erfolg seines Lehrbuches hinter allen Erwartungen zurück. Gabelsberger wurde von dem Buchhändler auf das Erdenklichste übervorteilt und gedrückt, und erst im Jahre 1846 wurde das letzte Exemplar seines grossen Lehrbuches abgesetzt. Dennoch arbeitete er unausgesetzt an der Verbesserung seines Systems fort und liess im Jahre 1843 eine weitere Schrift: „Die neuen Vervollkommnungen in der deutschen Redezeichenkunst oder Stenographie“ erscheinen, in der er eine Menge höchst praktischer Kürzungen vorschlug. Durch König Maximilian II. in seiner äusseren Lage besser gestellt und durch die allmählich doch sich einstellende Anerkennung, die auch vom Auslande nicht ausblieb, innerlich gehoben, starb Gabelsberger plötzlich am 4. Januar 1849 infolge eines Schlaganfalls auf offener Strasse. Am besten hat ihn der Forstmeister von Müller gewürdigt, der vier Wochen nach seinem Tode in der bayerischen Abgeordnetenkammer erklärte: „Gabelsberger ist eigentlich nicht gestorben, er lebt noch unter uns, er ist nur leiblich von uns geschieden, er wird immerdar im lebenden Andenken der Civilisierten bleiben, er, der Mann, der das Wort zu fixieren erfand. Gabelsberger war einer jener seltenen, bescheidenen, ich möchte sagen, allzubescheidenen Männer, die nur für das höhere Interesse der Kunst, der schöpferischen Idee, der höheren Erfindung lebten. Den edelsten Willen durch die That zu vollbringen erfüllte seine Seele, er verlangte nichts, er bat um nichts, man musste ihm alles anbieten. — Er hat in seinem Streben, dem Vaterlande zu nützen, auf seine eigenen Interessen nicht gesehen, er hat nicht gesucht, sich Reichtum aus seiner Kunst zu erwerben!“

H. A. Lier.

Eilhard Mitscherlich.

(Geb. am 7. Januar 1794 zu Neuende bei Jewer, gest. am 28. August 1863 zu Schöneberg bei Berlin.)

(Hierzu Bildnis No. 100.)

EILHARD MITSCHERLICH gehört mit Liebig und Wöhler zu den grossen deutschen Chemikern, die in verhältnismässig kurzer Zeit Deutschland an die Spitze der gesamten chemischen Forschung stellten. Als die junge Generation aufwuchs, der er angehörte, lag der Schwerpunkt der Chemie im Ausland. Nicht nur die entscheidendsten Forschungen gingen von dort aus, sondern auch wer sich bilden wollte, ging nach Stockholm, nach Paris, nach London. Bei uns fehlte es an den geeigneten Laboratorien. Die unklare Naturphilosophie übte wie in der Physiologie, so auch in der eng verwandten Chemie eine lähmende Wirkung aus, indem sie vom wirklichen Beobachten und Schliessen, vom Experiment und der Folgerung aus gesehenen Thatsachen soweit wie denkbar fortführte. Mit Mitscherlich in Berlin, Liebig und Wöhler in Giessen und Göttingen änderte sich das ganz entscheidend. Wie Liebig bei Gay Lussac in Paris, so ist Mitscherlich noch bei dem grossen Berzelius in Stockholm in die Schule gegangen. Aber als er hinkam, hatte er bereits selbstthätig daheim die grösste Entdeckung seines Lebens (die der Isomorphie) gemacht. Es hatte langer Jahre bedurft, ehe der junge Student selbst seinen wahren Beruf entdeckte. Er hatte Geschichte und Philologie studiert, zuletzt noch mit Eifer in Paris orientalische Sprachen. Dann, 1818, war er doch noch auf die Chemie geraten. Alsbald erschloss sich seinem Scharfblick ein ganz neues, unerforschtes Gebiet innerhalb dieser Chemie. Berzelius wurde aufmerksam. Berlin hatte eben seinen offiziellen Chemiker, den alten Klaproth, verloren. Man schickte

Mitscherlich zu Berzelius und liess ihn dort noch ein paar Jahre arbeiten. Dann erhielt der so rasch Gereifte Klaproths Stelle als Chemiker der Berliner Akademie und die Professur für Chemie. Berlin war fortan die Stätte seiner Wirksamkeit. Hier hat er die schier endlose Reihe seiner chemischen Spezialuntersuchungen durchgeführt und veröffentlicht. Hier hat er sein grosses Lehrbuch der Chemie geschrieben. Neben der Berliner Universität steht heute sein Denkmal als das eines der Männer, die typisch zu Berlin gehörten und an die man denkt, wenn man nicht nur von deutscher, sondern von Berliner Wissenschaft spricht, wie bei Ritter, bei Humboldt, bei Johannes Müller. Die Masse von Mitscherlichs Entdeckungen und Anregungen hängt so tief im Kleingewebe chemischer Forschung, dass es nicht verlohnt, die Namen aufzuzählen, wenn man nicht jedesmal ein ganzes kleines Kapitel aus der Geschichte der modernen Chemie erzählen wollte. Aber eine Leistung hebt sich entscheidend hervor, so übermächtig, dass sie alle andern verdunkeln muss. Sie erscheint nicht verwoben in die innerlichste Handlung irgend eines jener Kapitel, sondern sie bildet gleichsam eine grosse, neue Abschnittsüberschrift für sich. Es ist die Entdeckung der Isomorphie. Isos heisst „gleich“ und Morphe die „Gestalt“ im Griechischen. So bedeutet Isomorphie die Lehre von der äusseren Gestaltgleichheit der Krystallform bei Stoffen, die in ihrer chemischen Zusammensetzung innerlich grundverschieden sind. Zwei grosse Thatsachen eröffneten sich der Chemie und Mineralogie in der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts hinsichtlich der Krystallbildung. Einmal die Thatsache, dass derselbe chemische Stoff ganz verschiedene Erscheinungsformen zeigen kann, mit verschiedener Krystallgestalt oder andern verschiedenen Eigenschaften und Zuständen. Dann die direkt umgekehrte Thatsache, dass chemisch total verschiedene Stoffe die gleiche, oder wenigstens eine fast gleiche Krystallform bilden können. Die erstere Thatsache bezeichnet das Wort Isomerie, die zweite das Wort Isomorphie. Für die Erkenntnis beider Gebiete hat Mitscherlich bahnbrechend mitgewirkt; die Isomorphie aber hat er überhaupt als solche gleich in seinen ersten chemischen Studienjahren selbständig entdeckt. Ihre Bedeutung für die Chemie wie für die Mineralogie sollte im engeren eine ungeheure sein — nicht nur in der Praxis, sondern auch in der erklärenden, auf Atome zurückgehenden Theorie. Dem Laien klingen allerdings diese Dinge heute noch wie intimste Fachuntersuchungen ohne jede Beziehung zum grossen Leben. Es besteht aber die grösste Wahrscheinlichkeit, dass gerade an diese seltsamsten Erscheinungen der Stoffe in der Natur noch einmal unsere höchsten und entscheidendsten Erkenntnisse über den ganzen Grundbau der Materie und des Weltprozesses anknüpfen werden. Dann wird eine solche Entdeckung wie die der Isomorphie durch Mitscherlich als eine hochbedeutsame Wende auf dem Wege zu einer vertieften und unendlich erhabenen Weltanschauung auch erst im „Grossen“ recht verstanden und bis in fernste Kreise hinein gewürdigt werden. Entdeckungen wie diese deuten über unsere Zeit noch weit hinaus — im Jahrhundert selbst sind sie gleichsam erst ein Datum, die Folge aber wird den rechten Körper und Gehalt erst dazu finden.

Wilhelm Bölsche.

Michael Faraday.

(Geb. am 22. September 1791 zu Newington Butts bei London, gest. am 25. August 1867 zu Hampton Court.)

(Hierzu Bildnis No. 101.)

DER Kampf um die Elektrizität ist die grossartigste, leuchtendste Seite im Schicksalsbuch der Naturforschung im neunzehnten Jahrhundert. Ein kurzer Kampf und ein ungeheurer Sieg. Als das Jahrhundert einsetzt, scheinen sich über diesem ganzen Erkenntnisgebiet gleichsam erst die blauen Wolken dessen langsam in Bewegung zu setzen, was man in jeder menschlichen Wissenschaft die mythische Periode nennt. Nahe der Schwelle des Jahrhunderts, einsam in diesen Wolken, ein Zufall, der Galvani zu seiner Entdeckung führt. Ein einzelner Pionier, der das noch Unverstandene weitertreibt: Volta. Am Ende der zwei ersten Jahrzehnte wieder ein Zufall: Oersted gerät auf den Elektromagnetismus. Jetzt ist der Bann gebrochen. Eine feste Forschungsbahn thut sich auf. Und nun achtzig Jahre: und durch die Ozeane ziehen sich Telegraphenkabel, die Stimme des Menschen saust auf dem Telephondraht über Berg und Thal, die Weltstadt flammt wie ein weisser Stern im elektrischen Lichte auf und durch ihre hellen Strassen rollt der elektrische Wagen gespenstisch, ohne Ross und selbst ohne Lokomotive, dahin. In diesem Heraufgang ohne Gleichen steht Michael Faraday an sichtbarster Stelle. Dem nächsten Säkulum, das in den reissenden Strom elektrischer Betriebe schon hineinwächst wie in etwas Selbstverständliches, nie mehr zu Entbehrendes, wird er erscheinen wie uns

Kopernikus und Galilei, von denen wir ein Gefühl zu haben glauben, dass sie uns die Erde in Bewegung gesetzt haben. Auch Faraday durfte wie Galvani und Oersted noch Entdeckungen machen, die in ihrer gigantisch groben Grösse verrieten, dass hier ein junger Boden war, der dem ersten Glücklichen Aehren trug, wie sie so wohl nie wieder wachsen werden. Aber zugleich ist er doch der erste Mann der neuen Wissenschaft, der so recht auch mit seiner ganzen Lebensaufgabe schon mitten in der streng wissenschaftlichen planmässigen Elektrizitätsforschung stand. Ihm bedurfte es keiner Zufälle mehr. In sicherm Gange begann Schleier um Schleier sich ihm zu senken von dem grossen Geheimbilde der neuen, späten Kraft, die der Mensch so lange verkannt hatte. Geboren fast genau im Jahre der entscheidenden Entdeckung Galvanis, ist Faraday gestorben erst zehn Jahre nach der Geburt von Hertz, der die Theorie der Elektrizität für unser Jahrhundert zu einem gewissen Abschluss bringen sollte. Diese beiden Daten bezeichnen scharf den Umfang auch seiner geistigen Bahn: dazwischen steht Faraday.

Wohl kein zweiter grosser Naturforscher unseres Jahrhunderts hat sich so verzweifelt mühsam zu dem heraufarbeiten müssen, was er später war, wie Faraday. Ueber seiner Wiege stand kein Stäubchen von dem Licht und Glück, das seine Entdeckungen der Welt bringen sollten. Sohn eines armen Hufschmieds, wuchs er in der trüben Nachtseite der Grossstadt London auf. Neun Jahre, bis zum zweiundzwanzigsten seines Lebens, verdiente er sich kümmerlich sein Brot als Gehilfe in einer Buchbinderei. Wissenschaftliche Bücher gehen hier durch seine Hand, er liest sie, während er sie bindet. Die Physik nimmt ihn gefangen. Er baut sich eine Elektrisiermaschine. Endlich werden gutmütige Kenner auf ihn aufmerksam. Er darf die Vorlesungen des berühmten Davy hören. Und der Meister selbst, als Physiker eben auf der Höhe seiner Macht, nimmt sich seiner an. Er benutzt ihn als Gehilfen, als Sekretär. So zieht er Jahre lang mit dem jungen Faraday auf dem Kontinent herum, der Schüler noch absolut verschwindend hinter dem Meister. Heute ist Davys Ruhm weit überstrahlt von dem Faradays! Nach Jahren endlich, als seine eigenen Arbeiten langsam durchdringen, wird der reife Jünger selbst Professor der Chemie an der Royal Institution zu London. In späteren Jahren hat er dann eine Staatspension bezogen. Die Höhe seiner Leistungen fällt in die dreissiger und vierziger Jahre, — jede Leistung fast eine That ersten Ranges, mit einem seltenen Glück, das auf elementare Entdeckungen führte, die als solche keine bessernde Theorie je wieder umwerfen kann. Faraday setzte ein mit chemischen Studien, über die Legierungen des Eisens, über Verflüssigung von Gasen, wie Kohlensäure und Chlor. Aber grade an der Stelle, von der er ausging, im Laboratorium Davys, begann der elektrische Strom damals von entscheidender Bedeutung für die Trennung der Verbindungen in der Chemie zu werden. So trieb es ihn zum Studium der Elektrizität überhaupt. Der Physiker gewann die Oberhand. 1832 erfolgte der Hauptschlag. An gelegentliche Funde Aragos anknüpfend, entdeckt Faraday die elektrische Induktion, die Erregung elektrischer Ströme durch elektrische Ströme (Voltainduktion) und durch Magnete (Magnetinduktion). Es war die entscheidende That seines Lebens, nicht mehr durch Höheres zu verdunkeln, selbst bei einem Manne, der noch so viel entdeckt hat. Es folgten umfassende Arbeiten über jene „Elektrolyse“, die chemische Zersetzung durch den elektrischen Strom, wobei Faraday das eigentliche elektrolytische Gesetz (heute nach ihm benannt) aufstellt. Dann ein zweiter grundlegender Fund zur Naturgeschichte der Elektrizität überhaupt: die Durchführung und Begründung der Lehre vom sogenannten Diamagnetismus oder der Eigenschaft gewisser Körper, vom Magnetpol nicht angezogen, sondern abgestossen zu werden. Dies nur die Hauptpunkte; eine Unmenge kleinerer, durchweg auch noch geradezu glänzender Arbeiten lief nebenher, über das Verhältnis von Magnetismus und Licht, über Regelation und anderes mehr. Nur mit einem konnte dieser einzigartige Experimentator und Pfadfinder im Praktischen der Dinge gleichsam noch sich selbst überflügeln: mit Glück auch im theoretischen Tiefbau. Und selbst hier wissen wir heute, dass er wie ein Seher an der Spitze seiner Zeit, ja, von ihr verkannt, über ihr ging. Alle sogenannte Fernwirkung der Kräfte durch den leeren Raum war ihm ein Greuel. Man arbeitete mit ihr eine Weile gern auch in der Elektrizität, verführt durch den (von Newton doch selbst schon abgelehnten) Glauben an eine solche Fernwirkung bei der Schwerkraft von Körper zu Körper über das „Nichts“ hinweg. Faraday bestritt das, — ihm war die Elektrizität eine einfache Kraftwirkung von Teilchen zu Teilchen, genau wie das Licht. Erst beinah ein Jahrzehnt nach Faradays Tode wurde dieser theoretische Standpunkt, der auf eine enge Verwandtschaft gerade von Licht und Elektrizität schliessen liess, von Maxwell klar entwickelt, und noch wieder mehr als ein Jahrzehnt später ist er von Hertz experimentell so bewiesen worden, dass heute kein Physiker mehr daran zweifelt und hier wie überall der Sieg der Nahewirkung über die mystische Fernwirkung ein vollkommener ist.

Wilhelm Bölsche.

August Wilhelm von Schlegel.

(Geb. am 8. September 1767 zu Hannover, gest. am 12. Mai 1845 zu Bonn.)

(Hierzu Bildnis No. 102.)

DER Ruhm, den Schlegel eine Zeit lang als das Haupt der deutschen Romantik genossen hat, ging schon am Ende seines Lebens arg in die Brüche. Namentlich war es Heine, der in seiner Schrift über die romantische Schule mit beissendem Spott nicht nur seine litterarischen Leistungen herabzusetzen bemüht war, sondern vor allem seine Charakterschwächen, seine Eitelkeit und sein weibisches Wesen, schonungslos dem Gelächter der Menge preisgab. In jüngster Zeit ist, nachdem aus Schlegels Nachlass wertvollle Stücke bekannt geworden sind, an die Stelle der scharfen Verurteilung Heines, an der persönliche Gehässigkeit einen wesentlichen Anteil hatte, eine mildere und ruhigere Auffassung getreten, die sich bemüht, seinen Verdiensten wieder gerecht zu werden. Allerdings muss man auch heute noch Heine zustimmen, wenn er Schlegel die eigentliche poetische Befähigung abspricht. Er hat nur im Sonett und im Epigramm, also innerhalb der engsten Formen, Tüchtiges geleistet. In allen übrigen Gattungen der Poesie, in denen er sich versucht hat, reichte seine Kraft nicht aus, namentlich nicht für das Drama, weshalb seinem Trauerspiel „Jon“ schon bei seinem Erscheinen, d. h. in den Zeiten seiner grössten litterarischen Herrlichkeit, kein Erfolg beschieden war. Dagegen war er in allen formellen Dingen ein Virtuos ersten Ranges. Diese formelle Gewandtheit und die Fähigkeit, sich in den Geist der Vergangenheit lebhaft zurück zu versetzen, kam seinen Uebersetzungen fremder Dichtungen ins Deutsche am meisten zu Gute. Er hat als Uebersetzer, wie ihm schon Heine nachrühmt, Ausserordentliches geleistet, und namentlich erscheint seine Uebertragung Shakespeares noch heute als ein unübertreffliches Meisterstück. „Was Shakespeare“, sagt Goedecke, „in voller Unabhängigkeit geschaffen hat, schuf der von ihm völlig abhängige Uebersetzer mit der Kraft und Gewalt, der Anmut und Laune eines ursprünglichen Dichters nach“. Aehnliche Verdienste, wie um die Verdeutschung Shakespeares, erwarb er sich um diejenige Dantes und Calderons, deren Wesen er zuerst dem deutschen Publikum erschloss. Sein Beispiel und der Stil seiner Uebertragungen wirkte auch auf die Uebersetzungen aus den klassischen Sprachen zurück, so dass sein Vorbild in der That bis heute für alle Versuche dieser Art als Gesetz und Regel gelten kann. Mehr Anfechtung haben die Arbeiten Schlegels, die er als ästhetischer Kritiker, Litterarhistoriker und Sprachforscher verfasst hat, gefunden. Er wirkte auf allen diesen Gebieten anregend, ja zum Teil sogar bahnbrechend. Aber wenn man seine Leistungen neben diejenigen der Gebrüder Grimm, Bopps und Niebuhrs hält, so erscheint er doch nur als Dilettant, dessen Verdienste deshalb nicht unterschätzt werden sollen. Am eingehendsten hat er sich mit der Geschichte und Litteratur der dramatischen Kunst in alter und neuerer Zeit beschäftigt und die gründlichsten Quellenstudien über diesen Gegenstand gemacht. Seine Vorlesungen, die er über dieses Thema hielt, boten des Anregenden viel und dürfen jetzt, da sie durch die Mitteilungen aus seinem handschriftlichen Nachlass ergänzt worden sind, als der wichtigste Teil seiner litterarhistorischen Wirksamkeit bezeichnet werden.

H. A. Lier.

François Adrien Boieldieu.

(Geb. am 15. Dezember 1775 zu Rouen, gest. am 8. Oktober 1834 zu Jarcy.)

(Hierzu Bildnis No. 103.)

BOIELDIEU war der Sohn eines erzbischöflichen Sekretärs zu Rouen. Den ersten Musikunterricht erhielt er in seiner Vaterstadt als Chorknabe der Metropolitan-Kirche, und darauf von dem Organisten Broche, zu dem er nach altem Zunftbrauch in die Lehre gegeben war. Sein Meister flösste ihm wenig Liebe zur Kunstübung ein; selbst wenig gebildet und gewöhnt, die Unterweisung handwerkmässig zu betreiben, machte er durch rauhe Behandlung das von Natur zarte und schüchterne Kind scheu und furchtsam. Die Folge war, dass der kaum zwölfjährige Knabe nach Paris entfloh und nur mit Mühe von den Eltern in die Heimat und zu dem Lehrer zurückgeführt werden konnte. Bis zu seinem 16. Jahre blieb er Mitglied des Chores an der Kathedrale; dann lockte ihn das Theater. Es ist bezeichnend für die Begabung Boieldieus, dass es ihn so früh

unwiderstehlich zur Bühne trieb. Schon als Kind war es sein höchster Wunsch, den Vorstellungen der heimatlichen Operntruppe beiwohnen zu können. Wenn er den Eintrittspreis nicht erlegen konnte, oder auch wohl die Erlaubnis von Haus nicht erhielt, wusste er durch allerhand List das Ziel seiner Sehnsucht zu erreichen. Heimlich schlich er schon um die Mittagszeit in den Zuschauerraum und harrte dort so lange, bis der Abend kam, und mit ihm das spannungsvoll erwartete Ereignis.

Seine lebhafte Phantasie und seine Empfänglichkeit trieben den jungen Musiker gar bald zu eigenen Versuchen. Ein befreundeter Theaterdichter schrieb ihm ein Libretto, und die schnell vollendete Arbeit wurde nicht nur angenommen, sondern sogar mit entschiedenem Erfolge in seiner Vaterstadt aufgeführt. Boieldieu hat später dies Erstlingswerk bis auf den Namen vergessen; aber es wurde doch entscheidend für seine Laufbahn. Neunzehn Jahre alt wanderte er, mit 30 Franken in der Tasche, zu Fuss nach Paris, um dort sein Glück als Opernkomponist zu versuchen.

In Paris wurde es ihm nicht leicht, seine Pläne zu verwirklichen. Eine Aussicht, für eine der Bühnen ein Werk zu schreiben, wollte sich ihm trotz aller Bemühungen nicht bieten. So war er genötigt, vorläufig Klavierunterricht zu erteilen, um seinen Unterhalt zu verdienen. In diese Zeit fällt die Komposition zahlreicher Chansons und Romanzen, die ihm der Verleger Cochet mit 12 Fr. das Stück honorierte, die aber dennoch mittelbar von grossem Nutzen für ihn wurden. In ihnen offenbarte sich bereits sein liebenswürdiges Naturell und ein teils pikanter, teils volkstümlicher Zug, der seinen Namen in weiteren Kreisen des musikalischen und litterarischen Paris bekannt machte.

Dem Verkehr im Hause des Flügelfabrikanten Erard, in dem damals alle Pariser Künstler zusammenkamen, hatte es Boieldieu zu danken, dass im Jahre 1795 endlich sein Wunsch in Erfüllung ging. Der Schriftsteller Fiévée arbeitete für ihn einen seiner Romane zu einem Libretto um und ebnete ihm den Weg zum Theater. „La dot de Suzette“, eine einaktige komische Oper, gefiel und begründete mit einem Schlage den Ruf des jungen Tonkünstlers. Ein zweites Werk „La famille suisse“ hatte im folgenden Jahre einen gesteigerten Erfolg, der selbst der „Medea“ Cherubinis fast gefährlich wurde und Boieldieu einen Auftrag der Regierung eintrug. Es war das Festspiel zur Feier des Friedens von Campo-Formio, das er komponierte; dann trat er im Jahre 1798 mit „Zoraime et Zulnare“, einer dreiaktigen, grossen Oper hervor. Dem Beifall des Publikums gesellte sich bald die Anerkennung der bedeutendsten Kunstgenossen. Boieldieu wurde als Lehrer des Klavierspiels in das damals neu gegründete Konservatorium aufgenommen, an dessen Spitze Cherubini stand. Im freundschaftlichen Umgange mit dem gereifteren und ernsteren Meister vervollständigte er seine bis dahin mangelhaften Kenntnisse im Kontrapunkt und strengeren Satze, und Cherubinis Vorbild ist denn auch nicht ohne Einfluss auf seine spätere Schreibart geblieben.

Das Jahr 1800 brachte den „Kalifen von Bagdad“, ein Singspiel, das Boieldieus Namen weit über Frankreichs Grenzen bekannt machte. Das liebenswürdige Werk, das nur aus wenigen Musiknummern besteht, hatte einen beispiellosen Erfolg (in Paris allein erlebte es über 700 Aufführungen), und die vielgespielte Ouvertüre hat sich bis in unsere Tage erhalten. Dann arbeitete Boieldieu mit besonderer Sorgfalt an einer grösseren Oper „Ma tante Aurore“, die 1802 in Szene ging, aber erst nach Abänderung des ungeschickten Textbuches gewürdigt wurde. In demselben Jahre vermählte er sich mit der berühmten Tänzerin Clotilde Mafleuroy. Die Ehe war keine glückliche, und die ihn tief verstimmenden häuslichen Zwistigkeiten wurden mit die Veranlassung, dass der Meister für längere Zeit ins Ausland ging.

Er begab sich nach Petersburg und entfaltete hier, vom Kaiser Alexander zum Hofkapellmeister ernannt, eine fruchtbare Thätigkeit. Seine für die Petersburger Bühne geschriebenen Opern sind jedoch alle ohne höhere Bedeutung; in Deutschland ist von ihnen nur die „Les Voitures versées“ bekannt geworden.

Als Boieldieu im Jahre 1811 nach Paris zurückkehrte, fand er in Isouard, der nach dem Tode Dalayracs die komische Oper beherrschte, einen Rivalen und persönlichen Gegner. Ein Wettstreit entspann sich, der beide Teile zum Einsetzen all ihrer Kräfte anspornte. Boieldieu schrieb nun in längeren Zwischenräumen, in welche die Komposition einer Reihe grösserer und kleinerer Opern von geringerer Bedeutung fällt, seine drei Meisterwerke: „Jean de Paris“ (1812), „Le Chaperon rouge“ (1818) und „La Dame blanche“ (1825). „Johann von Paris“ ist ein Schmuckstück der französischen Opernlitteratur; die Zierlichkeit und der Esprit dieser Musik sind nur von Boieldieu selbst noch einmal überboten worden. In den originellen Figuren des Pagen Olivier, des gravitätisch-geckenhaften Seneschall und des chevaleresken Königs Johann, gelang es dem Meister musikalische Typen zu schaffen. Unter den Gesängen der Prinzessin von Navarra ist übrigens das berühmte „Ah, quel plaisir d'être en voyage“ aus der in Russland komponierten Oper „Calypso“ herübergenommen. Als ein völlig anderer zeigte sich Boieldieu im „Rotkäppchen“. Der holde Märchenstoff brachte in ihm mehr die gemütvolle Saite zum Erklingen, und der Komponist fand Töne

dafür von grosser Innigkeit und exotischem Klangreiz. Ueber dem Ganzen liegt eine Stimmung, die durch eine fast deutsche Romantik überrascht. Der glücklichste und zugleich kraftvollste Ausdruck seiner Begabung ist indessen jene dritte Oper, die „Weisse Dame". Hier finden wir alle Vorzüge der Boieldieuschen Musik vereint: das Geistreiche wie das Empfindungsvolle, das phantastische Element und die vollendete Anmut der Form. Die „Weisse Dame" ist deshalb auch Gemeingut der Nationen geworden; der unverfälschte Ausdruck französischen Geistes, steht sie zugleich als Kunstwerk jenseits der Grenzen nationaler Beschränkung. Im besonderen sei auf die geniale Verwertung der schottischen Originalmotive hingewiesen, ein damals noch wenig benutztes Mittel, einer dramatischen Musik lokales Kolorit zu geben.

In der „Weissen Dame" stand Boieldieu auf der Höhe seines Schaffens. Schon während er an dieser Partitur auf dem Landgute seines Bruders in der Nähe von Paris arbeitete, war jedoch eine Ermüdung über ihn gekommen: die Folge der geistigen Anspannung, mit der er seine lezten Werke hervorgebracht hatte. Seine ängstliche, zaghafte Natur machte sich mehr als früher geltend, er wurde misstrauisch gegen sich selbst und konnte sich nicht genug thun. Nach dem Triumphe, den er mit seinem Hauptwerke erlebte, und der nicht mehr überboten werden konnte, scheute er sich, mit einer neuen Oper vor die Oeffentlichkeit zu treten. Nur noch einmal griff er zur Feder, um einen Text von Bouilly, „Les deux nuits", in Musik zu setzen; nach den hochgespannten Erwartungen aber, die man in den Komponisten der „Dame blanche" setzte, bedeutete die Première der Oper (1829) einen Misserfolg, den Boieldieu schmerzlich empfand. Vorzeitig gealtert und kränkelnd, zog sich der Meister zurück, und gab auch seinen Posten am Konservatorium auf, an dem ihm an Méhuls Stelle die Professur für Komposition übertragen worden war. Die Opéra comique setzte ihm eine kleine jährliche Rente aus; später bezog er vom Staate eine Pension von 3000 Frcs. Trotzdem blieben seine letzten Lebensjahre nicht frei von Sorgen. Das körperliche Befinden verschlimmerte sich zusehends. Eine Reise nach Italien brachte nicht die erhoffte Besserung, und als er sich im Herbst des Jahres 1834 nach Südfrankreich begeben wollte, ereilte ihn in Jarcy am 8. Oktober der Tod. Boieldieu hinterliess aus zweiter Ehe mit der Sängerin Philis einen Sohn, der gleichfalls ein begabter Komponist wurde und nach dem Tode des Vaters sogar einige Opern, nicht ohne Erfolg, zur Aufführung gebracht hat.

Boieldieus Stärke liegt ausschliesslich in seinen dramatischen Werken; es sei jedoch erwähnt, dass er auch ein Klavierkonzert, mehrere Klaviersonaten, eine Anzahl Duette für Piano und Harfe, ein Harfenkonzert und mehrere Trios für Piano, Cello und Harfe geschrieben hat. Als Lehrer scheint Boieldieu, der stets mit eigenen Arbeiten beschäftigt war, nicht gerade von hervorragender Tüchtigkeit gewesen zu sein; wenigstens stellt sein berühmter Schüler Fétis seiner Art zu unterrichten kein günstiges Zeugnis aus. Dem Komponisten Boieldieu hat es schon zu Lebzeiten nicht an gerechter Würdigung gefehlt. Man hat den französischen Meister mit C. M. von Weber verglichen. Wenn er auch weder an die Universalität noch an die schöpferische Bedeutung des deutschen Romantikers heranreicht, in einem Punkte ähneln sich beide in der That: in der Anlehnung an das Volkstümliche, an das Volkslied. Mit richtigem Instinkt hatte schon Grétry die Chanson zur Grundlage der französischen Nationaloper gemacht, und wie Isouard knüpfte auch Boieldieu an diese Tradition an. Wie aber die Eigenart des französischen Volksliedes mehr in der Prägnanz seines Rhythmus als in der melodischen Führung beruht, so tritt auch bei Boieldieu das rhythmische Element stark in den Vordergrund. Vermöge seiner reichen Erfindungsgabe, seines feinsinnigen und anmutigen Formtalentes und seiner überaus geistreichen Verwertung aller Mittel erhob er die aus dem Vaudeville hervorgegangene Comédie lyrique auf ein höheres künstlerisches Niveau, und wurde der klassische Meister der französischen Spieloper. Als solcher hat Boieldieu keinen Nachfolger gehabt.

Leopold Schmidt.

Eugène Delacroix.

(Geb. 26. April 1798 zu Charenton-St. Maurice bei Paris, gest. 13. August 1863 zu Paris.)

(Hierzu Bildnis No. 104.)

JENE gewaltige, ungestüme Leidenschaft, welche die französische Volksseele in wildem Aufbäumen der Revolution lastende Fesseln zerreissen liess, ist zum mächtigen, vielleicht grossartigsten Ausbruch gekommen in einem Maler, in Eugène Delacroix. Aus guter Familie stammend, der Sohn eines Ministers der Republik, geboren am 26. April 1798 in Charenton, sehr gut erzogen, im Leben von feinen Formen, nichts weniger denn Revolutionär, hat ihn äussere Not nie berührt. Sein Schicksal war eine

Krankheit, ein Fieber, das ihn früh, 1819 zuerst ergriff, und welches immer wieder nach den geringsten Anstrengungen ausbrach, um ihn für Wochen zu träger Ruhe zu zwingen. Aber in dem schwachen Körper wohnte ein gewaltiger, unruhiger Geist, der die Kraft besass, Verzicht zu leisten auf all die leichten Genüsse eines frohen Dahinlebens, um mit ganzer Energie Eins zu sein, Künstler, Maler. Sein Leiden liegt wie ein tiefer Schatten über seinem Leben, der düster dahinzieht, damit die flammende Glut seines Geistes um so heller aufleuchte. Einsam, abgeschlossen von der Aussenwelt, mit der ihn nur einige Jugendfreunde verbinden, konzentriert er sich ganz in sich, damit seine Persönlichkeit sich rein in seinem Schaffen ganz auskristallisiere.

Eine bittere Tragik liegt in diesem grausamen Kontrast zwischen der körperlichen Schwachheit, Hilflosigkeit und der Grösse des Geistes. Wild, unbändig bricht die Leidenschaft aus, sucht dies enge Gefäss zu sprengen. Aus seinen Werken spricht immer wieder in bitterem Ton diese erregte Sprache, die zu reden ihm zuerst von dem hochbegabten, ungestümen Géricault, der einer seiner Mitschüler bei Guérin war, gelehrt wurde. Wahrheit und Freiheit der Farbgebung erlangt er durch das Studium der Engländer Constable, Bonnington u. a. 1825 war er in England, diese Künstler, die er in Paris schon kennen gelernt, zu studieren. Infolge eines Aufenthaltes in Marokko (1832) endlich steigerte sich sein Kolorit zu höchster Pracht und seine glänzendsten Bilder zeigen uns Szenen aus dem Orient.

Nach Italien hat ihn der Weg nie geführt, und der grösste Romantiker Frankreichs hat nicht hier, nicht unter den Italienern, sondern im Norden sein grosses Vorbild gefunden. Rubens schwelgt in der Pracht, die seine feurige Seele ersehnt, er gab ihm die Freiheit, die Ungebundenheit, nach der sein Geist verlangte. Nichts hasste er mehr als die klassizistisch steife, akademische Kunst Davids. Und doch war er nicht nur als Kolorist, sondern auch als Komponist gross, gleich dem gewaltigen Vlamen. Auch er hat nach den Werken alter Meister, der Antike sowohl wie nach der Natur sorgfältige Studien gemacht. Aber die Komposition ist die Hauptsache, sie wird zuerst konzipiert als Freies, aus der Erinnerung, wie er sagt, nie nach dem Modell. Seine Werke sind als Ganzes gedacht, erfunden und empfunden in Momenten grösster innerer Begeisterung, leidenschaftlicher Aufgeregtheit. Da flammt das innere Feuer im Schaffen auf, gleich einer Fieberglut leuchtet es aus seinen Bildern. Als Impressionist, der seine momentane Stimmung überall hineinträgt, arbeitet er. Die Persönlichkeit des Künstlers beherrscht alles, er spricht überall zu uns, wie ein Poet, von seinen Lebenserfahrungen. Dabei ist er, gegenüber so vielen deutschen Romantikern, durchaus Maler, setzt er seine innere Erregung, seine sprühenden Gedanken in wilde Bewegung, glänzende Farben, flammende Lichtbilder um. Mächtige Räume schafft er, weite Horizonte. Und das Licht, das immer in breitem Strom flutet, hinein in grosse Interieurs, phantastische Wälder oder über sich dehnende Ebenen, ist auch nur da, um Leben zu geben, wie die gewaltige Bewegung der Figuren, der Massen als höchster Ausdruck seiner inneren Erregung, ewigen Unruhe. Sein Stoffgebiet umfasst denn auch all' das Dramatische, was die grössten Dichter, ein Dante und Shakespeare, Goethe und Byron geschaffen, die Geschichte erzählt.

Delacroix, der grösste französische Maler der ersten Hälfte des Jahrhunderts, ist ohne Nachfolge geblieben. Er, der nach einem äusserst arbeitsreichen Leben — er hat über 2000 Bilder und Skizzen geschaffen — am 13. August 1863 starb, ist dem modernen Künstlertum schon fremd geworden. Das Sentiment tritt bei ihm zu stark hervor, als dass andere ungestraft ihm nachahmen konnten. Das grosse Publikum hat ihn nie verstanden, während er bei den Gebildeten schon früh Anerkennung fand. So gerieten schon über sein erstes Bild, „Dante und Vergil", die grössten Künstler und Kenner in höchste Begeisterung.

Fritz Knapp.

Charles Maurice de Talleyrand-Perigord.

(Geb. am 13. Februar 1754 zu Paris, gest. am 17. Mai 1838 ebenda.)

(Hierzu Bildnis No. 105.)

DER am 13. Februar 1754 geborene Charles Maurice Talleyrand, der berühmteste französische Staatsmann der neueren Zeit, entstammt dem uralten, einst souveränen Geschlecht der Herren von Perigord, das aber im 18. Jahrhundert bereits verarmt war. Infolge eines Unfalles, der seinen rechten Fuss verkrüppelte, sah der Knabe sich vom väterlichen Hause ausgeschlossen und gegen seine Neigung zum geistlichen Stande bestimmt, eine Schicksalsfügung, die früh in sein Wesen einen Riss, einen nie ausgeglichenen Zwiespalt brachte. Dem jungen Abbé verschafften seine ungewöhnlichen Kenntnisse, vielleicht auch die vornehme Abstammung bald eine hervorragende Stellung in dem französischen

Klerus, dessen Vertreter als Generalagent er schon 1780 wurde; liebenswürdiges Wesen und leichte Sitten gewannen ihm die Aufmerksamkeit der glänzenden Pariser Gesellschaft des ancien régime, die seinen Geist und seinen Witz bewunderte. Er trat in nahe Beziehungen zu Mirabeau, zu Calonne, dessen reformatorische Bestrebungen er mit voller Zustimmung begleitete. Beim Ausbruch der Revolution, als Mitglied der konstituierenden Nationalversammlung, Royalist nach seiner Ueberzeugung, Aristokrat nach seinen Neigungen, dachte Talleyrand eine Zeit lang daran, mit dem Grafen Artois zu emigrieren; allein bald schloss er sich vielmehr der revolutionären Bewegung willig an und arbeitete mit an der Zertrümmerung der alten gallikanischen Kirche Frankreichs. Sein Verhalten bei diesen ersten Schritten in der grossen Politik blieb vorbildlich für sein ganzes Leben: nie hat Talleyrand einer siegreichen Strömung Widerstand zu leisten versucht, nie ist er einer unterliegenden Sache treu geblieben. Von der ersten Revolution an, wo er Königtum und Kirche nach kurzem Bedenken verlässt, bis zu der Juli-Revolution, wo er noch rascher von den Bourbons zu den Orleans überläuft, hat er mit allezeit gleicher Gelassenheit die Sache und die Personen, denen er gerade dient, preisgegeben und sich dem Manne oder der Partei angeschlossen, deren Sieg er mit unleugbar grossem Scharfblick vorauszusehen pflegte. Immer massvoll und besonnen in seinen Anschauungen, von überlegener politischer Einsicht, warnt er in den Tagen, wo die französischen Heere ihren Siegeszug gegen Europa antreten (1792), in einer schönen Denkschrift seine Landsleute vor jeder Eroberungspolitik, während er fast gleichzeitig für den blutbefleckten Sieger des 10. August, den wilden Danton, in einem Rundschreiben an die auswärtigen Mächte den Umsturz des Thrones rechtfertigt und entschuldigt. So dient er von 1797 bis 1799 als Minister des Auswärtigen den Direktoren, einem Barras, einem Reubell, bald ihre Unfähigkeit heimlich verspottend, ihre revolutionäre Politik überlegen verurteilend, bald ihre Gewaltsamkeiten mit dreister Sophistik amtlich rechtfertigend, um sie endlich am 18. Brumaire an den General Bonaparte zu verraten. Vollends unter Napoleon, für den er von 1800 bis 1807 das Ministerium des Auswärtigen verwaltet, sinkt er herab zu dem gefügigen Werkzeug einer nach innen despotischen, nach aussen aggressiven, überall gewaltthätigen Politik. Seine kürzlich erst veröffentlichten Briefe zeigen ein Uebermass der Ergebenheit und Unterwürfigkeit gegen den Gewaltigen, dem er selten nur einen Rat zu geben, seltener noch Mässigung anzuempfehlen gewagt hat. Es wird heute nicht mehr bezweifelt, das Talleyrand um das blutige Vorhaben gegen den Herzog von Enghien von vornherein gewusst habe, ohne ein Wort des Widerspruchs dagegen zu versuchen; vielmehr war er es, der wiederum seine Feder hergab, um dem Auslande gegenüber auch diese That zu verteidigen. Und ebenso steht es heute fest, dass er keineswegs, wie er selbst oft und gern behauptete, das Unternehmen Napoleons gegen Spanien bekämpft, vielmehr höchstens die Art der Ausführung gemissbilligt hat. Die französische Politik selbst von 1800 bis 1814 ist ausschliesslich Napoleons Politik, der Talleyrand nie mit mannhaftem Widerspruch als Minister entgegentrat, die er nur als missvergnügter Höfling in den Pariser Salons kritisierte oder durch verräterische Intriguen mit Kaiser Alexander von Russland durchkreuzte. Erst mit dem Sturze Napoleons kam die Zeit Talleyrands, eine kurze Spanne Zeit, wo er selbstständig, schöpferisch in den grossen Gang der Dinge eingriff. Die Wiederherstellung des Königsthrones der Bourbonen, mochte sie auch von den Verbündeten schon vorher verabredet sein, ist doch hauptsächlich sein Werk. Noch folgenreicher ist seine Wirksamkeit auf dem Wiener Kongress geworden. In dem Gegensatz der territorialen Interessen, der die bisher gegen Napoleon vereinigten Mächte feindselig trennte, trat Talleyrand auf die Seite Englands und Oesterreichs, denen seine Neigung schon immer gehört hatte, gegen Russland und Preussen, deren Pläne auf Polen und Sachsen er mit einer durch keinen Unterhändler je übertroffenen Geschicklichkeit zu vereiteln wusste. So gewann er entscheidenden Einfluss auf die Gestaltung der Dinge, die von 1815 bis 1866 Europa und besonders Deutschland beherrscht hat. Nach der zweiten Restauration der Bourbons zum Rücktritt genötigt, benutzte er die Musse des Privatlebens zur Aufzeichnung von Memoiren, deren Gehaltlosigkeit bei ihrer kürzlichen Veröffentlichung nicht geringe Enttäuschung verursachte. Die Juli-Monarchie erst rief ihn noch einmal zu den Geschäften zurück; als Botschafter in London (1830—1834) schuf er die Grundlagen des Einvernehmens mit England, das bald in der „entente cordiale“ der beiden Westmächte seinen Höhepunkt erreichte. Er starb zu Paris am 17. Mai 1838, nachdem er noch kurz vorher durch Dupanloup sich mit der Kirche versöhnt hatte.

Bei allem politischen Scharfblick und aller diplomatischen Gewandtheit blieb Talleyrand immer ein Schwächling im Handeln. Zwischen seinem Denken und seinem Thun, zwischen seinen Ansichten und seinen Handlungen klaffte ein unüberbrückbarer Abgrund. Gleichgiltig gegen Gut und Böse, wie ihn seine Freundin, Frau von Remusat, geschildert hat, ohne sittliche Willenskraft, war Talleyrand kein grosser Staatsmann, hauptsächlich weil er kein grosser Charakter war.

Paul Bailleu.

George Canning.

(Geb. am 11. April 1770 zu London, gest. am 8. August 1827 zu Chiswick.)

(Hierzu Bildnis No. 106.)

DER zweiundzwanzigjährige, mit Anspannung aller Kräfte geführte Kampf Englands mit dem revolutionären und kaiserlichen Frankreich war auf dem Schlachtfelde von Waterloo zum Abschluss gelangt. Den glänzenden Erfolgen Grossbritanniens nach aussen entsprach jedoch nach innen nicht dasselbe Bild. Die nationale Schuld war in den napoleonischen Kriegen auf 900 Millionen Pfund Sterling angewachsen. Der englische Mittelstand rang mühsam um das tägliche Brot und war politisch der grundgesessenen Aristokratie beider Parteien gegenüber ohne Einfluss. Ueber zwanzig Jahre lang hatten die Tories das revolutionäre Frankreich und den „Robespierre zu Pferde" mit unversöhnlichem Hasse bekämpft, jetzt erstand ihnen daheim eine starke radikale Gegnerschaft. Jeremy Bentham wurde das Orakel für die reformdurstigen Seelen diesseit und jenseit des Meeres, ihm folgte sein Jünger Romilly; Henry Hunt und William Cobbett begeisterten durch Wort und Schrift die Massen.

Der Bahnbrecher massvoller Reform an der Spitze der Verwaltung jedoch, der gleichzeitig in der auswärtigen Politik das Kielwasser Metternichscher Völkerbevormundung verliess, ist George Canning gewesen. Er hat im Innern die politische und die wirtschaftliche Reform eingeleitet, gegenüber den liberalen Bewegungen in Südeuropa mit dem Interventionsprinzip der heiligen Allianz gründlich gebrochen, den aufständischen Griechen im bedenklichsten Augenblick ihrer Erhebung Hilfe gebracht und in der alten Welt als Erster die Selbständigkeit der neuen amerikanischen Freistaaten spanischer Nationalität anerkannt. Dafür wurde der liberale Staatsmann freilich von Metternich als „der entlarvte Jacobiner auf der Ministerbank" und „der revolutionäre Brandstifter" gekennzeichnet, von den eigenen toryistischen Parteigenossen als Abtrünniger gehasst und bekämpft, vom englischen Volke dagegen durch wachsendes Vertrauen geehrt und durch eine Liebe ausgezeichnet, die freilich ihren wärmsten Ausdruck erst dann fand, als Canning auf das Leidenslager hingestreckt war, von dem er sich nicht wieder erheben sollte.

George Canning, am 11. April 1770 zu London geboren, wenig bemittelt und früh verwaist, verdankte seine Ausbildung auf der Schule zu Eton und der Universität zu Oxford der Güte seines Oheims, eines Bankiers in der Reichshauptstadt. Der junge Rechtsanwalt trat 1794 als Anhänger Pitts für Newport in das Unterhaus und wurde von seinem Parteichef 1796 als Unterstaatssekretär in das Ministerium des Auswärtigen berufen; mit Pitt trat er auch 1801 zurück. Im zweiten Kabinett Pitt bekleidete er 1804—1806 das Schatzmeisteramt für die Flotte.

Zum ersten Mal griff Canning bestimmend in die politischen Verhältnisse Europas ein, als ihm 1807—1809 im Ministerium Portland das Portefeuille des Auswärtigen anvertraut war. Am 14. Januar 1809 schloss er mit der revolutionären Junta Spaniens jenen Vertrag, der zur Erhebung der Pyrenäenhalbinsel unter ausreichender britischer Beihilfe und damit zur langsamen Verblutung der besten Heereskräfte Frankreichs führte. Die völlig missglückte Expedition nach Walcheren dagegen führte zur Verfeindung Cannings mit seinem Kollegen Castlereagh, zum Duell zwischen beiden, das mit der Verwundung Cannings endete, und zum Rücktritt der beiden Gegner.

Im Jahre 1814 ging Canning als britischer Bevollmächtigter nach Lissabon, wurde nach seiner Rückkehr 1816 Präsident des Indischen Kontrolamtes und war 1822 im Begriff, als Generalgouverneur nach Ostindien sich einzuschiffen, als ihn der am 12. August erfolgte Selbstmord Castlereaghs an die Spitze des Ministeriums des Auswärtigen zurückrief. Sofort brach er mit der bisherigen Politik im Geiste Metternichs. Sein Wahlspruch war: Bürgerliche und religiöse Freiheit über die ganze Welt! Im Parlament sprach er sich dahin aus, andere Völker wolle er nicht daran hindern, ihre Fackel an der englischen Freiheit anzuzünden. Die um ihre Unabhängigkeit kämpfenden spanischen Kolonien Mittel- und Südamerikas erkannte er ohne Zögern an, König Johann VI. von Portugal unterstützte er mit Hilfstruppen gegen Miguel, durch das St. Petersburger Protokoll vom 4. April 1826 kam er mit Kaiser Nicolaus I. überein, die Aussöhnung zwischen der Pforte und den Griechen zu vermitteln. Cannings Name war damals neben dem Lord Byrons der gefeiertste in Griechenland. Schon während der Krankheit Liverpools hatte Canning die Leitung der Präsidialgeschäfte im Kabinett übernommen; nach dem Tode des Premiers am 10. April 1827 übernahm er den Vorsitz endgiltig, worauf die Hochtories Wellington, Eldon, Robert Peel ausschieden und Landsdowne und andere Whigs eintraten. Der neue Kabinettschef war längst zu höchst liberalen Anschauungen gelangt. Eifrige Unterstützung liess er seinem Freunde Huskisson bei Lösung all der

lähmenden Fesseln angedeihen, die Handel und Industrie in Bann geschlagen hatten. Die gleitende Scala der Getreidezölle bereitete die gänzliche Aufhebung der letzteren vor. Auch die Katholikenemanzipation war bereits ins Auge gefasst worden. Auf Grundlage des St. Petersburger Protokolls kam auf Betreiben des leitenden englischen Staatsmannes der Londoner Vertrag vom 6. Juli 1827 zu stande, dem auch Frankreich beigetreten war; allerwärts erblickten die Liberalen in Canning einen thatkräftigen Förderer ihrer Ideen, da erlag am 8. August 1827 in Chiswick bei London der Anwalt freiheitlicher Entwicklung der Ueberanstrengung und dem aufreibenden Kampfe mit den ehemaligen Parteigenossen. In der Westminster-Abtei fand er neben Pitt seine Ruhestätte. Cannings Witwe erhielt die Peerswürde; eine jährliche Pension bewilligte das Parlament der Gattin des selbstlosen Mannes, der dahingegangen war, ohne ein Vermögen zu hinterlassen.

George Canning war ein vielseitig gebildeter Geist, der bei brennendstem Ehrgeiz nur hohe und edle Lebensziele kannte, ein glänzender Redner, wenn er es auch verschmäht hatte, als junges Mitglied des Unterhauses seine rhetorischen Gaben in alltäglicher Diskussion abzunutzen, ein Meister der Feder schon seit jenen Tagen, in denen er als toryistischer Heisssporn im „Anti-Jacobin“ allwöchentlich in spottsüchtiger Laune die Schale beissenden Witzes über den französischen Republikanismus der Direktorialzeit geleert hatte, um dann ein Menschenalter später der gefeierte Hort politischer und religiöser Freiheit in der Alten und Neuen Welt zu sein.

Karl Wilke.

Victor Hugo.

(Geb. 26. Februar 1802 zu Besançon, gest. 22. Mai 1885 zu Paris.)

(Hierzu Bildnis No. 107.)

WIE Voltaire und Rousseau als Vertreter des „französischen Geistes“ für das achtzehnte Jahrhundert allgemein anerkannt sind, so dürften als solche für das neunzehnte Jahrhundert Victor Hugo und Zola gelten. Mag es auch immerhin möglich sein, dass im nächsten Jahrhundert nur noch ihre Namen glanzvoll leuchten werden, während die Verse eines Musset, Baudelaire u. a. noch immer gelesen, ihre intimen Bewunderer finden! Indessen jene beiden sind auf ihre Zeitgenossen von viel nachhaltigerer Wirkung gewesen. Zumal Victor Hugo veranschaulicht in seinem Leben wie in seiner Dichtung die Entwicklung des französischen Nationalgeistes seit dem Ausgange der „Aufklärungsperiode“ bis zur Gegenwart.

Als glühender Legitimist, halb noch ein unreifer Knabe, singt er seine ersten Verse; dann bringt er dem Napoleonkultus sein Opfer, um, nach rasch erlöschender Begeisterung für das „bürgerliche Königstum“ mit dem bekannten Regenschirm, sich schliesslich als französisch gefärbter Weltbürger und Republikaner mit kommunistischen Allüren zu entpuppen, der aber trotz seiner Liebe zu Paris sehr wohl weiss, dass seine Millionen in der Londoner Bank des königlichen England sicherer bewahrt liegen. Als Politiker ist Victor Hugo nicht ernst zu nehmen, so juvenalisch schön auch manches in seinen gegen „Napoleon den Kleinen“ gerichteten „Rügeliedern“ erklingt.

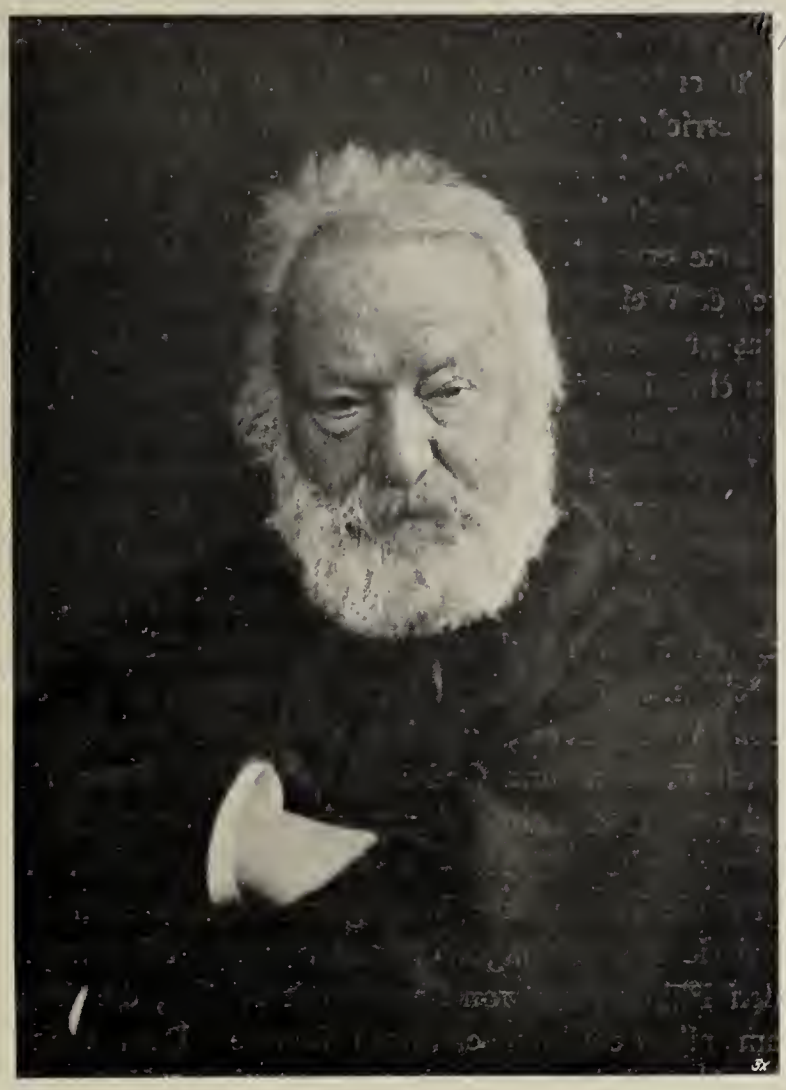
Für die französische Poesie ist Victor Hugo von ähnlicher, durchgreifender Bedeutung wie — Klopstock seiner Zeit für Deutschland; er, das einstige Haupt der sogenannten französischen Romantik, befreite jene aus den Banden eines antikisierenden, saft- und kraftlos gewordenen, gleichsam zur Mumie erstarrten Klassizismus. Er gab seinem Volke den Reichtum seiner Sprache wieder. Die Revolution auf diesem Gebiete, deren berechtigte Erfolge er mehrmals als seine That humorvoll in das rechte Licht gestellt hat, ist ihm gelungen; man vergleiche daraufhin einmal Vers und Prosa der beiden Jahrhunderte! Nach dieser Seite dürfte sein Hauptverdienst liegen und die Unvergänglichkeit seines Namens. Seine Dramen, trotz einzelner Schönheiten, erscheinen heute verfehlt. Von seinen Romanen bezaubert nur noch „Notre Dame de Paris“, obwohl auch hier seine, das eigene Kunstschaffen schliesslich zerstörende Neigung für das Groteske und die künstlich gesteigerten Gegensätze, geistreiche Improvisationen eines unverständigen Einfalls, keine ganz ungetrübte Wirkung aufkommen lässt. Was hätte ferner z. B. unter der Meisterhand eines echten Epikers aus seinen Misérables werden können! Aber als Lyriker, trotz aller rhetorischen Ueberschwänglichkeiten, die oft ans Bombastische streifen und den Spott mit Recht herausfordern, hat er doch unter der Ueberfülle von Werken, die an sich schon ein Beweis für sein

Genie sind, eine Reihe von kleineren Einzelschöpfungen hinterlassen, welche ihn den grössten Dichtern vergangener Zeiten ebenbürtig zur Seite stellen. Eine zwei-, höchstens dreibändige, völlig erschöpfende Auswahl aus seinem Gesamtwerk zusammengestellt: und es gäbe schon heute kein Lächeln hin und wieder, keine böse Erinnerung mehr, sondern nur reinste Bewunderung für den Dichternamen Victor Hugo!

Im schlichten Liede gelingt ihm, freilich seltener, mancher Treffer, während Elegie, Hymne und das weite Reich der Reflexionslyrik seine wahre Domäne sind. So sehr das Antithesenspiel dem Grundzug seines Wesens entspricht, so wenig ist er doch Epigrammatiker im Sinne der Voltaireschen Schule. „Gefühl ist alles", könnte man auch bei Betrachtung dieser Lyrik sagen, aber vielfach fehlt die kunstordnende Vernunft.

Mag die Behauptung, dass die Politik den Charakter im allgemeinen ungünstig beeinflusse, noch immer der Beweisführung ermangeln, so kann man doch sagen, dass bei Victor Hugo die Beschäftigung mit ihr das unleugbar in ihm vorhandene Riesengenie am Ausreifen zu rein harmonischer Vollendung hinderte. Dazu kam noch der Mangel einer gediegenen, universellen Bildung, einer „Weltanschauung" im Goetheschen Sinne, die bekanntlich durch keine, noch so viele und aus den verschiedensten Wissenschaften wahllos zusammengeraffte Lesefrüchte ersetzt werden kann.

Mit geringem Gepäck kommt man auf die Nachwelt, sagt der Weise von Fernay, an dessen Charles XII. sich unsere deutschen Gymnasiasten noch immer erbauen, während sein satirisch-komisches Meisterwerk selbst dem Namen nach kaum noch bekannt ist; der geniale Dichter der Herbstblätter, Dämmerungsgesänge, der Inneren



Victor Hugo.
(Photogr. Nadar, Paris.)

Stimmen, Strahlen und Schatten, der Betrachtungen und Rügelieder, zu denen sich aus den anderen Sammlungen noch mancher echte Diamant hinzufügen, manche liebliche Perle reihen lässt — auch der grosse Lyriker Victor Hugo darf sich trösten, dass mit ihm dieses Los andere schon voraufgegangene und grössere Geister geteilt haben, und dass es noch andere „Leuchten der Menschheit" gleichfalls mit ihm teilen werden.

Oscar Linke.

François René de Chateaubriand.

(Geb. am 14. September 1768 zu St. Malo, gest. am 4. Juli 1848 zu Paris.)

(Hierzu Bildnis No. 108.)

CHATEAUBRIAND wurde am 14. September 1768 zu St. Malo in der Bretagne geboren und diente von 1788 bis 1790 als Lieutenant im Regiment Navarra zu Paris. In diesen Jahren huldigte er noch ganz den Anschauungen der Aufklärungsphilosophie des 18. Jahrhunderts, bekannte sich zur Göttin Vernunft und zum Materialismus und schwärmte für republikanische Staatsformen — was alles er bald darauf mit Empfindsamkeit und glänzender Beredsamkeit bekämpfte. Vor den Schrecken der Revolution flüchtete er nach Amerika und suchte in den Urwäldern unter Indianern, begeistert von Rousseau, entzückt von Bernard in St. Pierres Idyllik den gepriesenen Naturzustand, den Frieden und das Glück, welche die Menschheit nach Rousseauscher Lehre der Kultur zum Opfer gebracht hatte. Aber schon im Jahre 1792 kehrte er nach Europa zurück und kämpfte in den Reihen des Emigrantenheeres gegen die französische Republik, wurde vor Thionville verwundet und musste

sich, von schwerer Krankheit genesen, in England, von anderen Hilfsmitteln entblösst, durch Sprachunterricht und Anfertigung von Uebersetzungen kümmerlich ernähren. Auch litterarisch zog er gegen die Revolution zu Felde. Nach dem 18. Brumaire kehrte er nach Frankreich zurück und bereitete, in seiner Weltanschauung nunmehr völlig umgewandelt, das grosse Hauptwerk seines Lebens vor: „Le génie du christianisme", dessen fünf Bände, Bonaparte gewidmet, im Jahre 1802 erschienen. Es war eine Absage des neunzehnten Jahrhunderts an das Jahrhundert Voltaires, an das Jahrhundert der Vernunft, der Skepsis und der Religionsspötterei und schlug mächtig in die Stimmungen eines neuen Geschlechtes ein, das der Kritik und der Negation überdrüssig, nach einer Ruhe des Glaubens verlangte, und müde des Waffenlärms, welcher die Welt durchhallte, nach Frieden und Ordnung um jeden Preis sich sehnte. Chateaubriand war einer der Erwecker des romantischen Gefühls- und Stimmungslebens. Er griff die Voltairesche Welt gerade an der Stelle an, wo sie am allerungeschütztesten war, er bekämpfte den Philosophen von Ferney mit Waffen, die dieser am allerwenigsten erwarten konnte. Dem Kultus des Verstandes setzte diese Romantik den Kultus des Gefühls entgegen, auf den Witz antwortete sie mit Empfindsamkeit, den Spott erwiderte sie mit Pathos. Logik und Beweis verachtete sie und pries die Intuition und die Einbildungskraft. Den Gelehrten und den Denker entwaffnete sie durch die Mittel des Künstlers. Chateaubriand suchte in seiner Apologie des Christentums nicht die Wahrheit dieser Religion zu beweisen, sondern dass sie die „schönste" aller Religionen sei, welche das Gefühl am tiefsten befriedige, Leidenschaften und Empfindungen am mächtigsten errege und bewege, dass Kunst und Dichtung aus ihr die reichste Nahrung sögen. Er predigte ein ästhetisches Genusschristentum, einen religiösen Epikuräismus, auf dessen unterstem Boden ein trüber Satz von Skeptizismus, Gleichgiltigkeit und Teilnahmlosigkeit, ja ein wenig Frivolität und Cynismus unverkennbar ist. Das Geschlecht, dessen Weltanschauung Chateaubriand zum Ausdruck brachte, hatte so viele politische und andere Wandlungen gesehen, dass es zu allen Dogmen und starren Bekenntnissen wenig Neigung besass. Es fühlte sich ohnmächtig den Aussengewalten gegenüber und pries die lustvoll-schmerzlichen Gefühle seiner Ohnmacht. Seine Schwäche wurde ihm zu einer Quelle künstlerischer Erregungen und künstlerischer Selbstbeobachtung. Chateaubriand hat in einem grossen Prosaepos das christliche Märtyrertum besungen, aber dieses Märtyrertum ist eigentlich das des alten französischen Adels, seines heimlichen Leidens und Duldens in den Tagen der Revolution und des ersten Kaiserreichs. Diese Aristokratie setzte der neuen Ordnung der Dinge höchstens einen passiven Widerstand entgegen, und war in ihren Meinungen und Bekenntnissen zuletzt schmiegsam und biegsam, wie der Dichter, der sich selber bezeichnete als „republicain par inclination, bourbonien par devoir et monarchiste par raison". So sind die Chateaubriandschen Helden und Heldinnen alle Märtyrer, aber kokette Märtyrer, welche an ihren Leiden nicht allzu schwer tragen, und sie vielmehr als interessante neue Reize zur Schau stellen. Das Märtyrertum ist etwas Poetisches und besonders Schönes, das war einer der Hauptgedanken im „Geist des Christentums". Chateaubriands Christen kosten daher ihre Schmerzen als künstlerische Genüsse aus. Es sind keine Glaubensbekenner, und nichts weniger als willensstarke Thatmenschen. Sie sterben eigentlich nicht für eine Weltanschauung und um einer Meinung willen. Es ist nur so süss und angenehm zu weinen und zu seufzen und dabei die Hände in den Schoss zu legen und träge, schlaff und müde die Dinge gehen zu lassen, wie sie wollen. In der Chateaubriandschen Religion war am mächtigsten der Geist der Romantik, der das ganze Leben in Kunst umsetzen wollte. Zur Kunst nahm das geistige Frankreich seine Zuflucht, um den Blut- und Schlachtengreuel und die politischen Kämpfe zu vergessen, und um den Verstandeskultus und die materialistische Philosophie des 18. Jahrhunderts zu überwinden, in denen man die Ursachen all dieser Verirrungen und Zerstörungen sah. Statt der trockenen klassizistischen Voltaireschen Verstandespoesie eine Poesie der Einbildungskraft, der Schwärmerei, des Gefühls und der Empfindsamkeit, die auf Voltaires Antipoden, auf Rousseau zurückging: das bedeutete die Erneuerung der französischen Litteratur durch Chateaubriand, welcher der späteren eigentlichen Romantik in Frankreich am meisten Bahn brach. Seine Prosadichtungen sind die künstlerischen Gestaltungen seiner im „Geist des Christentums" niedergelegten religiös ästhetischen Weltanschauung. 1801 erschien „Atala", eine Geschichte aus dem Urwald voll entzückender Naturschilderungen, das Erzeugnis einer Rokokomystik, keusch und sinnlich, fromm und lüstern zugleich; es predigt echt Chateaubriandsch die Askese und schwärmt von der Liebe. „René ou les effets des passions" (1802) bildet ein naturgeschichtliches Verbindungsglied zwischen dem Goetheschen Werther und dem Byronschen „Childe Harold", 1807 entstand das farbenprächtige Gemälde „Les aventures du dernier des Abencerrages" und 1809 folgte die religiöse Prosadichtung „Les martyrs". In dem „Natchez" (1825) schilderte der Dichter noch einmal, doch mit verminderter Kraft, die Poesie des Urwaldes und romantische Indianer.

In dem Verfasser des „Génie du christianisme“ glaubte Bonaparte das rechte Werkzeug für seine damaligen kirchenpolitischen Pläne gefunden zu haben, und er schickte 1803 Chateaubriand als Gesandten nach Rom. Aber der Dichter war mutig genug, nach der Ermordung des Herzogs von Enghien seine Stellung niederzulegen und entzog sich fortan beharrlich den Diensten des Kaisers. 1806 reiste er über Griechenland nach Jerusalem und zurück über Afrika und Spanien, in religiös-ästhetischen Stimmungen schwelgend, die er in seinem „Itinéraire de Paris à Jerusalem“ (1811) niederlegte, und Anregungen für seine poetischen Werke sammelnd. Den Sturz Napoleons und die Rückkehr der Bourbonen begrüsste er freudig in einer Flugschrift, von der Ludwig XVIII. sagte, dass sie für ihn ein Heer von 100000 Mann wert gewesen sei. Damit begann Chateaubriands eigentliche Laufbahn. Er war zu wiederholten Malen Gesandter an verschiedenen Höfen und Minister, aber er erfuhr auch alle Wandlungen der Hofgunst und schlug sich schliesslich auf Seiten der Opposition. Als Vernunftsmonarchist predigte er das absolute Königsrecht, während er sich über die Träger der Krone oft genug sehr wenig respektvoll äusserte. Er starb zu Paris am 4. Juli 1848 und wurde auf der Felseninsel Grand-Bey in der Nähe seines Geburtsortes St. Malo beigesetzt.

Nach seinem Tode erschienen seine Lebenserinnerungen „Mémoires d'outre tombe“ in zwölf Bänden, welche wegen der eitlen Selbstbespiegelung, die Chateaubriand hier betreibt, dem Andenken des Dichters von keinem besonderen Nutzen gewesen sind.

Julius Hart.

Joseph Görres.

(Geb. am 25. Januar 1776 zu Koblenz, gest. am 28. Januar 1848 zu München.)

(Hierzu Bildnis No. 109.)

JOSEPH GÖRRES, welcher mit seiner über ein halbes Jahrhundert reichenden Thätigkeit als Publizist und Historiker einen hervorragenden Namen erwarb, wurde am 25. Januar 1776 zu Coblenz als der Sohn des Kaufmanns „Zum Riesen“ geboren, warf sich frühzeitig mit dem ihm eigenen autodidaktischen Feuereifer auf Philosophie, Botanik, Astronomie, Mathematik und Chemie, trieb Anatomie und Medizin, um sich der Naturphilosophie und Arzneikunde zu widmen, bis die hochgehenden Wogen der französischen Revolution den Jüngling auf das politische Gebiet führten und ihn als Redner und Schriftsteller vollauf in Anspruch nahmen. Er imponierte seinen Mitbürgern durch die gewaltige Sprache, eine Fülle von Geist und den unbestechlichen Charakter. „Meine Jugend hat manche Irrtümer geteilt: der stärkste, der mich nie ganz verliess, war, dass ich meinen Zeitgenossen mehr zugetraut, als sie zu leisten imstande waren. Wenn ich mich in dieser Weise bisweilen betrogen, so habe ich wenigstens das Glück gehabt, durch keine schlechte Handlung mein Leben zu beflecken.“ Dieser Parole, die er schon 1797 aufgeworfen, „unablässiger Krieg wider die Schlechtigkeiten aller Art, die Hand dem tugendhaften Manne“, ist er zeitlebens getreu geblieben. Als Mitglied einer aus den Rheinlanden nach Paris gesendeten Deputation, sah er den Sturz des verrufenen Direktoriums und erkannte bei einer persönlichen Zusammenkunft mit dem ersten Konsul in Bonaparte schon den drohenden Imperator, so dass Görres die prophetischen Worte in die Heimat schrieb: „Nehmt euch schleunigst den Suetonius zur Hand, denn der neue Cäsar ist fertig.“ Durch seine Erfahrungen am Herde der französischen Revolution war Görres von dem damals die halbe Welt betäubenden republikanischen Rausche gründlich geheilt; wo er Freiheit gesucht, fand er die militärische Diktatur, wo er Achtung der Völkerrechte erwartet, trat ihm der fränkische Egoismus mit ehernem Fusse entgegen. Da fühlte Görres im innersten Gemüte, dass er ein Deutscher und berufen sei, das Recht und die Ehre seines Volkes gegen den welschen Uebermut zu verteidigen.

Als Professor der Naturgeschichte und Physik in seiner Vaterstadt schrieb Görres seine „Aphorismen über die Kunst“ (1802), welche eine Fülle origineller, tiefsinniger und geistreicher Ideen in einem wunderbaren Lapidar- und Hieroglyphenstile enthalten, ferner die „Aphorismen über Organonomie“ (1803), eine „Exposition der Physiologie“ (1805), die „Aphorismen über Organologie“ und sein mit Schellings Naturphilosophie wetteiferndes Buch „Glaube und Wissen“ 1806. In diesem Jahre übersiedelte Görres nach Heidelberg, um Vorträge über Physik zu halten. Hier verband ihn bald die innigste Freundschaft mit dem kongenialen Achim von Arnim und dem Dichter Clemens Brentano, welche damals, wie die Brüder Grimm ihre weltbekannten „Kinder-

märchen", die ältesten deutschen Volkslieder sammelten und unter dem Titel „Des Knaben Wunderhorn" herausgaben. Görres fügte dazu seine köstliche Arbeit über „Die deutschen Volksbücher" (1807) und beteiligte sich mit allerlei ernsten und heiteren Beiträgen an den Bestrebungen der jungen Romantiker, die „allerlei Holz zu einem lustigen Feuerchen zusammentrugen, um den damals über Deutschland lastenden, übel duftenden Heerrauch zu zerstreuen." Da es, man denke nur an Palms Schicksal! lebensgefährlich war, unter den Augen der französischen Machthaber die Wahrheit zu sagen, so verbargen die fröhlichen Heidelberger häufig ihren bitteren Ernst hinter der Maske der Laune und des Humors, wenn sie die alten ruhmvollen Erinnerungen deutscher Nation wieder erweckten. Sie hatten mit Novalis, Wackeroder und Ludwig Tieck im ehrwürdigen Walde der Sage, Kunst und Tradition die „blaue Blume" und damit den Eingang in die altehrwürdige Ruine des geheimnisvollen Rittersaales gefunden, wo der alte Kaiser am Steintische schlief. Görres entdeckte die Reste einer Handschrift des Nibelungenliedes, edierte den „Lohengrin", lieferte neues Material zum Aufbau des Graltempels, sammelte die „Meisterlieder" (1817) und brachte neues Licht über die seltsame „Orendelsage". Gleichzeitig vertiefte sich Görres in die Schätze der orientalischen Litteratur, in die Weisheit der Inder und Perser. Als Frucht dieser Studien erschien 1810 die damals bahnbrechende „Mythengeschichte der asiatischen Welt", während später die erste nachdichtende Bearbeitung des „Heldenbuchs von Iran aus dem Schah Nameh des Firdusi" (1820) reifte, dessen vollständige Uebertragung erst Graf Schack lieferte und löste. Als dann endlich der russische Feldzug die unnatürliche Uebermacht des korsischen Despoten erschütterte und der „preussische Frühling" begann, griff Görres wieder zur Feder der Publizität und begann die Zeitschrift „Der Rheinische Merkur", worin er redete wie „Einer, der Gewalt hat", mit einem Feuer und einer deutschen Begeisterung, welche zündend einschlug in den weitesten Kreisen, wie vordem wohl noch keine Zeitung erreicht hatte. Es war ein deutscher „Moniteur", welchen Napoleon als „la cinquième puissance" als die fünfte Macht bezeichnete, die sich gegen ihn verbündet hätte; Blücher ging nie zu Tisch, ohne den Merkur gelesen zu haben. Görres schrieb in einer ganz dantesken Sprache, die er aus dem Studium der alten Propheten, den Dichtern des Orients, aus der Edda und den Nibelungen gewonnen; mit den kühnsten Gedanken verband er einen bisher unbekannten Bilderreichtum, wie Friedrich Rückert in seinen „Geharnischten Sonetten". Der Marschall Vorwärts, Freiherr von Stein, der wahre Eck- und Grundstein der preussischen Monarchie, Gneisenau, Scharnhorst und alle die Lenker der deutschen Freiheitskriege zählten zu seinen Freunden. Görres war auch der Verfasser der Abschiedsrede, welche Napoleon vor seiner Abfahrt von St. Helena gehalten haben sollte, ein Meisterstück des zornigsten Sarkasmus, welches ins Englische und Französische übersetzt, begierig gelesen und oftmals für echt gehalten wurde. Als dann die Fürsten die in der Zeit der Not gemachten Versprechungen (Proklamation von Kalisch) vergassen und die traurige Zeit der Reaktion begann, war es abermals Görres, welcher als unermüdlicher Warner und Mahner seine grollenden Donner ertönen liess, verfiel aber nur zu bald dem Geschick der alten Patrioten. Der „Merkur" wurde verboten und der Autor der Broschüre über „Deutschlands künftige Verfassung", worin Görres vergeblich die Wiederaufnahme der deutschen Kaiserkrone verlangte, als hochgefährlich denunziert und in seiner persönlichen Freiheit bedroht, nachdem man ihn kurz vorher noch zum Direktor des öffentlichen Unterrichts am linken Rheinufer ernannte. Der Mann, welcher in der sogenannten „teuern Zeit", in den Hungerjahren 1816 und 1817, einen Hilfsverein begründet und durch seinen Aufruf Hunderttausende von Thalern für die Bedrängten erhalten und edelsinnig verteilt hatte, war jetzt gezwungen, sein Brot in der Fremde zu suchen. Der Verhaftung entzog sich Görres durch die Flucht nach Strassburg und Paris; eine Einladung nach England schlug er aus, übersiedelte aber dann nach der Schweiz, wo seine Schriften über „Deutschland und die Revolution", über „Europa und die Revolution", ebenso eine Verteidigung „In Sachen der Rheinprovinz und in eigener Angelegenheit" (1822), dazu noch über „Die heilige Allianz und die Völker auf dem Kongresse zu Verona" entstanden. Im Jahre 1827 berief ihn König Ludwig als Professor der Geschichte an die neuorganisierte Universität München, wo Görres unter ausserordentlichem Zudrang seine Vorträge hielt. Leider erschienen in Buchform ausser der Einleitung „Ueber die Grundlage, Gliederung und Zeitenfolge der Weltgeschichte" (1830) und der akademischen Abhandlungen über „Die Japhetiden und ihre gemeinsame Heimat Armenien" (1844) und „Die drei Grundwurzeln des keltischen Stammes in Gallien und ihre Einwanderung" (1845) keiner seiner Vorträge, in denen er sich insbesondere bemühte, den mosaischen Schöpfungsbericht mit den wissenschaftlichen Forschungen in Einklang zu bringen. Seine meist in vielen Semestern durchgesprochenen Darlegungen der ganzen Weltgeschichte gelangten nie zum Druck, da Görres, ohne ein Wort niederzuschreiben, das ungeheure Material seines Wissens nur im münd-

lichen Vortrag verarbeitete. Dagegen brachte er seine „Christliche Mystik“ (1836—42) in vier Bänden zum Abschlusse, ein vielfach ganz misskanntes Werk, in welchem er als Anatom und Psycholog eine Menge Erscheinungen im Geistesleben erklärte, die heute noch, in vielfach anderer Form wiederkehrend, ungelöste neue Probleme zu bieten scheinen. Noch einmal griff Görres in die politischen Fragen der bayerischen Abgeordneten-Kammer (1832) und zur Zeit der sogenannten „Kölner Wirren“ (1837), wo das Recht und die Freiheit der Kirche an ihm einen wohlberedten Fürsprecher und Verteidiger fand. Später trat Görres mit keinem eigenen Werke mehr in die Oeffentlichkeit, doch zeigten mehrfache Artikel in den durch seinen Sohn Guido Görres mit Professor George Philipps 1837 begründeten „Historisch-Politischen Blättern für das katholische Deutschland“ (welche fortgesetzt von E. Jörg und Franz Binder im 120. Bande laufen), mit welcher Umsicht der alte Kämpe alle „Zeichen der Zeit“ in seinen nach den weitesten Radien der Geschichte, Litteratur und des religiösen Lebens ausgefächerten Beobachtungskreis schloss. Bei jeder Gelegenheit bewies er sein vielseitiges, auf eine erstaunliche Gedächtniskraft gebautes Wissen. Görres war der Erste, welcher schon 1814 zur ewigen Festfeier der Leipziger Schlacht den praktischen Vorschlag machte, zum Zeichen der neuerrungenen Einigkeit den seit dem 16. Jahrhundert schnöde vergessenen hohen Dom zu Köln auszubauen. Später brachte er nochmals in einer eigenen Schrift für den „Kölner Dom und das Strassburger Münster“ dieses Projekt in Erinnerung, welches die Könige Ludwig I. von Bayern und Friedrich Wilhelm IV. von Preussen mit gleicher Begeisterung 1842 ins Werk setzten. Wenn Görres auf seinem Lehrstuhle stand und die Geschichte der Völker vorüberführte und die Zuhörer mit wenigen Zügen immer „in medias res“ versenkte, wenn er da sprach mit der hellen, anfangs schneidigen, dann immer runder und wohltöniger klingenden, die milde rheinische Mundart nie verleugnenden Stimme, mit den cornelianisch sprühenden, blaugrauen Augen, der prächtigen tiefgefurchten Denkerstirne und der weissen Mähne von langwallenden Haaren, so gemahnte er unwillkürlich an die uns so sympathisch fassenden Dichterporträts von Chamisso und Rückert. In seinem gastlichen kleinen Hause, welches ein sorgfältig gesammeltes Quellenmaterial von historischen Werken und ausserdem eine neidenswerte, bisher noch Wenigen bekannte Sammlung von kostbaren altdeutschen und frühitalienischen Gemälden barg, die Görres gleichzeitig mit den Brüdern Boisserée aus dem Bildersturm der früher nivellierenden Säkularisation gerettet hatte, verkehrten die treuen Freunde aus den alten Tagen mit dem neueren Nachwuchs, indes eine umfangreiche Korrespondenz mit den besten seiner Zeitgenossen die weitere Fühlung vermittelte. Während, wie bei Cornelius, die geistige Kraft des alten Löwen mit den Jahren zu wachsen schien, machte doch die Natur ihre Altersrechte geltend, welchen der unermüdliche Denker und Forscher am 28. Januar 1848, noch vor dem Eintritt der neuen, im voraus verkündeten Aera, erlag. König Ludwig I. hatte ihm bald nach seiner Berufung durch Verleihung des Verdienstordens der bayerischen Krone den persönlichen Adel erteilt. Eine von der Familie edierte Auswahl seiner Schriften umfasst 8 Bände, wozu, durch Franz Binder gesammelt, noch drei Bände mit „Familien- und Freundesbriefen“, eine wahre Fundgrube zur Zeit- und Litteraturgeschichte, erschienen. Professor Dr. Joh. Sepp hat in verschiedenen biographischen Erinnerungen das Porträtbild seines Lehrers und Meisters geschildert.

Hyac. Holland.

Clemens Brentano.

(Geb. am 8. September 1778 zu Ehrenbreitstein, gest. am 28. Juli 1842 zu Aschaffenburg.)

(Hierzu Bildnis No. 110.)

DEN vielen Freunden der Poesie Clemens Brentanos wird hier zum ersten Male eine treue Wiedergabe des Originalporträts geboten, das sich im Kloster St. Bonifaz zu München befindet, nach letztwilliger Verfügung der Malerin Emilie Linder, die es um die Mitte der dreissiger Jahre in Freundschaft, Liebe und tiefer Kenntnis des Dichters schuf. So schön, so genial, so reich an Gemüt und Geist, wie dies Porträt ihn vor unser Auge ruft, schildern ihn wohl auch andere Zeitgenossen, die unbeirrt durch sein oft bizarres äusserliches Wesen in den tiefen Grund seines Innern schauen durften.

Drei Jahrzehnte früher schon hatte ihn der Bildhauer Friedrich Tieck ebenso genial, doch jugendlich schön und voll heisser Erwartung der Zukunft gegenüber aufgefasst, als er, 1803 in Weimar, seine Büste arbeitete. Brentano war damals fünfundzwanzig

Jahre alt. Hinter ihm lag die Kindheit und die Jugend, arm an Freud und reich an Leid, da Mutter und Vater und Schwester nach einander ihm weggestorben waren, hinter ihm die schwärmende Ungebundenheit der Jenaischen und Göttingischen Studentenzeit. Litterarisch wand er sich von dem Einfluss, den der persönliche Verkehr mit Schlegel und Ludwig Tieck seinen ersten schriftstellerischen Leistungen zugefügt hatte, in bewusster Absicht los, und nur allein die Weimarischen Grossen erkannte er über sich, denen er sich, zumal Goethe und Wieland, als Sohn Maximilianens und Enkel Sophiens von Laroche, wie zugehörig fühlen durfte. Ihn umgab die Liebe zu Sophie Mereau, die im Herbst seine Gattin wurde und mit der er nach Marburg übersiedelte, wo sein Jugendfreund Karl Friedrich von Savigny, der Verlobte seiner Schwester Kunigunde, als Professor der Rechte wirkte. Frankfurt und das dortige Elternhaus, das die zahlreichen Geschwister noch vereinigte, war nahe, und leichter als zuvor konnte zwischen ihm und seiner Lieblingsschwester Bettina Gedanke und Phantasie getauscht werden.

Erst nach Savignys Verheiratung und Abreise von Marburg verlegte Brentano seinen Wohnsitz nach Heidelberg, wo seine Freundschaft mit Joseph Görres begann. Hierher kam nun im Sommer 1805 sein Göttinger Universitätsfreund, der märkische Edelmann Achim von Arnim, und was Beide Jahre hindurch in brieflicher und persönlicher Aussprache erwogen hatten, die Sammlung und Rettung alter deutscher Lieder zu einem idealen vaterländischen Gewinn, das wurde jetzt mit Lust und Eifer ausgeführt. Im Herbst des Jahres, aber 1806 auf dem Titelblatt, erschien der erste Band von „Des Knaben Wunderhorn“, dem später noch ein zweiter und ein dritter Band folgten. Das Werk machte ungeheures Aufsehen, und Goethe lieh ihm seinen Schutz und seine weithin reichende öffentliche Empfehlung. Die Wirkung, die die deutsche Lyrik des neunzehnten Jahrhunderts von des Knaben Wunderhorn erfuhr, ist unberechenbar.

Diese kurze Zeit des Glückes für Brentano lösten viele Jahre des Kummers und der Verwirrung ab. Seine Kinder und seine Gattin starben ihm, 1806. Eine zweite 1808 geschlossene Ehe stürzte ihn in endloses Ungemach, so dass die Trennung nötig wurde. 1809 ging er zu Arnim, seinem künftigen Schwager, nach Berlin, wohin im nächsten Jahre auch Savigny an die neu errichtete Universität berufen wurde. Ergreifend ist die Dichtung, mit der Brentano den Tod der Königin Luise feierte. Eine Kantate von ihm leitete die Eröffnungsfeier der Universität ein. Das Hauptwerk seines Lebens aber, die Romanzen vom Rosenkranz, deren Abschluss ihm damals nahe schien, blieb unvollendet; was wir davon besitzen, ist erst aus seiner Hinterlassenschaft bekannt gegeben worden.

Das politisch und militärisch stark erregte Berlin war für Brentano nicht der rechte Boden, und so wandte er sich 1811 nach Prag, in dessen Nähe er und seine Geschwister ein Gut besassen. Die Frucht des böhmischen Aufenthaltes ist das historisch-romantische Drama „Die Gründung Prags“, in dem er die alte Landessage von der königlichen Libussa, die sich dem Bauern Primislaus vermählt und den Christenglauben einführt, neu und reich gestaltete. Die Kriegszeit überlebte er in Wien, und eine Reihe patriotischer Lieder hat er dort gedichtet, die er zumeist in seinem klingenden Spiel „Viktoria und ihre Geschwister mit fliegenden Fahnen und brennender Lunte“ vereinigte. Dann kehrte er im Herbste 1814 nach Berlin zurück; von seinen nächsten Arbeiten wird die rührende Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl noch heute allgemein gelesen.

Nun bereitete sich aber allmählich die Wandlung in Brentanos Leben vor. Von Kindheit an wohnte ein Zwiespalt der Gefühle und Empfindungen in seinem Herzen. Die zarteste, frommste Stimmung geht oft bei ihm in jähem Wechsel zu grellem Witz, zu scharfer Satire, zu wilder Ausgelassenheit über. Seine Schriften bieten die Belege dafür. Nach soviel harten Lebenserfahrungen verlangte ihn immer mehr, die Unruhe und Friedlosigkeit seines Innern zu überwinden; keine irdische Macht, nur allein der katholische Christenglaube, in dem er geboren und erzogen worden war, schien ihm dazu die Mittel zu gewähren. Was er fortan that und schrieb, geschah fast ausschliesslich im katholischen Sinne. Viele Jahre litterarischer Arbeit verwandte er auf die Redaktion der von ihm aufgezeichneten Gespräche der Dülmener Nonne Katharina Emmerich, wenngleich seine katholischen Freunde nicht unbedingt einstimmten, wofür sich z. B. Döllingers interessantes Urteil beibringen liesse. In München, wo ihn auch Emilie Linder malte, führte er im engsten Verkehr mit den hohen katholischen Kreisen ein in Kunst und Wissenschaft äusserst angeregtes Leben. Nicht als ob die poetische Kraft in ihm erloschen wäre: beschenkte er doch noch 1838 seine Jugendfreundin Marianne von Willemer mit dem phantasiesprühenden Märchen von Gockel, Hinkel und Gackeleia, zu stetem Bedauern für uns, dass er nicht auch seine übrigen, erst aus dem Nachlass unfertig herausgegebenen Märchen mit eigener Hand vollendet hat.

Er starb zu Aschaffenburg im Hause seines Bruders, am 28. Juli 1842.

Reinhold Steig.

Theodor Fontane.

(Geb. am 30. Dezember 1819 zu Neu-Ruppin.)

(Hierzu Bildnis No. 111.)

FONTANE ist eine der wenigen Erscheinungen in der Geschichte der neuesten deutschen Nationallitteratur, auf denen der Blick mit herzlicher Freude, Verehrung und Liebe haften bleibt. Er ist allezeit unbeirrt durch den Lärm des Tages seine Strasse gezogen, und mit gutem Recht konnte er das stolze Wort sprechen:

„Die Menschen kümmerten mich nicht viel,
Eigen war mein Weg und Ziel!“

Ja er konnte es! Denn er ist in Wahrheit ein Dichter von echtem Schrot und Korn. Seinem grossen blauen Auge entgeht nichts, aber er sieht auch im Hässlichen noch das Schöne, und wenn kein Stern das Dunkel der Nacht durchleuchtet, so macht ihn das Bewusstsein glücklich, dass doch Sterne in Fülle da sind, und dass ein Morgen kommen muss. Dieser schöne Optimismus ist fast jugendlich zu nennen und in der That: Fontanes greises Haupt umschwebt noch heute der goldene Schimmer nicht alternder Jugend, die in seinem Herzen lebt und glüht wie vor 50 und mehr Jahren. Und wenn er sonst nichts vom Genie an sich hätte: das erste, was nach Goethe von einem solchen gefordert wird, das besitzt er, und zwar in so hohem Grade, dass es seine ganze Persönlichkeit charakterisiert: Wahrheitsliebe!

„Ich bin Märker, aber noch mehr Gascogner“, hat Fontane einmal gesagt. Wenn wir das „noch mehr“ in ein „auch“ verwandeln, hat er recht! Vielleicht das verleiht seinem ganzen Wesen den Reiz: die wundervolle Mischung französischen Esprits und französischer Grazie mit echt deutscher Gründlichkeit, Tiefe und Kraft. Ja, man möchte doch mit stiller Freude sagen, er hat mehr vom Märker, d. h. vom echtesten Deutschtum!

Er entstammt einer französischen Emigrantenfamilie. Sein Vater lebte als Apotheker in Neu-Ruppin, wo unser Dichter am 30. Dezember 1819 geboren wurde. Seine Kindheit, die er so unvergleichlich reizvoll in dem autobiographischen Roman „Meine Kinderjahre“ beschrieben hat, verlebte er bis zum 8. Jahre in der Vaterstadt, dann bis zum 13. in Swinemünde, wohin seine Eltern übersiedelten. Nachdem er darauf zwei Jahre hindurch die Gewerbeschule in Berlin besucht hatte, kam er in die Elephantenapotheke am Dönhoffsplatz in die Lehre, und dieser Beruf führte ihn später nach Dresden und Leipzig. Schon hier erwachte in anregendem Verkehr seine Neigung zu litterarischer Thätigkeit. Von 1844 ab machte er längere Reisen durch England, ging dann wieder nach Berlin und wandte sich 1849 ganz dem Beruf des Schriftstellers zu. Um diese Zeit, 1850, 31 Jahre alt, trat er mit seinem ersten Büchlein hervor: es enthielt acht Preussenlieder, führte den Titel „Männer und Helden“ und verherrlichte in markiger Sprache markige Heldengestalten aus der Zeit Friedrichs des Grossen. Diese Lieder waren durch und durch volkstümlich gedichtet, und sie sind es geworden, wie beispielsweise das prächtige „Joachim Hans von Ziethen, Husarengeneral . . .“

In demselben Jahre noch erschien der Romanzencyklus „Von der schönen Rosamunde“, und 1851 folgte eine Sammlung „Gedichte“ meist lyrischer Art, die, reich an schönen Gedanken, eine einfache, edle Form und Sprache zeigen.

In den Jahren 1852 und 1855 unternahm der Dichter wiederum Reisen nach England, als deren Früchte die Reiseskizzen „Ein Sommer in London“, und die Studien über englische Kunst, Theater, Presse etc., „Aus England“, zu erwähnen sind. Das Hauptergebnis dieser Zeit aber, und überhaupt eine der schönsten Gaben seines Lebens sind die 1861 erschienenen „Balladen“, denen wir in dieser Art kaum etwas Ebenbürtiges an die Seite zu setzen haben. Freilich ist der Einfluss Englands überall deutlich erkennbar, aber mit grösster Berechtigung, da England das Mutterland der Ballade überhaupt ist. —

So finden wir in diesem Buche vieles, was Fontane aus dem Englischen trefflich, aber meist sehr frei, übersetzt hat, doch bei weitem am schönsten sind die eigenen Dichtungen, vor allem das herrliche „Archibald Douglas“. Später erschienen die sämtlichen Versdichtungen, gesammelt und reich vermehrt unter dem Titel „Gedichte“, und es sind aus ihnen vorzüglich auch die hervorzuheben, die in der neuesten preussisch-deutschen Geschichte wurzeln, wie „Der Tag von Düppel“, „Siegesbotschaft“, „Einzug“ und „Kaiser Friedrich III.“ — Nicht minder freilich erfreuen die, in denen mit feiner Ironie kleine und grosse Schwächen des modernen Lebens und der Gesellschaft skizziert werden, wie in „Lebenswege“, „Was mir fehlte“, „Der Sommer- und Wintergeheimrat“, u. v. a. — Und welch eine Meisterschaft in der Stimmungsmalerei zeigen z. B. diese Verse des „Mittag“ überschriebenen Gedichtes:

„Am Waldessaume träumt die Föhre,
Am Himmel weisse Wölkchen nur —,
Es ist so still, dass ich sie höre,
Die tiefe Stille der Natur“.

Seit 1859 war Fontane Mitarbeiter der Kreuzzeitung, etwa anderthalb Jahrzehnte später trat er

für kurze Zeit in die Redaktion der Vossischen Zeitung ein. Von 1859 an veröffentlichte er auch seine köstlichen „Wanderungen durch die Mark Brandenburg“, deren vierter und letzter Band 1881 herauskam, und denen er später eine Art Fortsetzung „Fünf Schlösser“ folgen liess. — Die Kriege von 1864 und 1866, die er als Augenzeuge erlebte, beschrieb er; als er aber 1870 in gleicher Absicht nach Frankreich gegangen war, wurde er von Franctireurs gefangen genommen und konnte also 1871 sein Buch „Kriegsgefangen, Erlebtes“ erscheinen lassen. —

Theodor Fontane war fast 60 Jahre alt geworden, ohne dass die Welt von ihm als Dichter etwas Anderes als jene „Gedichte“ kennen gelernt hatte. Und selbst, wenn es dabei geblieben wäre, ihm wäre ein höchst ehrenvoller Platz in der Geschichte der deutschen Nationallitteratur für alle Zeiten sicher gewesen. Aber wunderbar! Im Jahre 1878, also mit 59 Jahren, veröffentlichte er seinen ersten Roman „Vor dem Sturm“, und er entwickelte nunmehr eine geradezu erstaunliche Fruchtbarkeit. Nicht weniger als ein Dutzend mehr oder weniger umfangreiche Romane und Novellen hat er uns seitdem geschenkt, von denen wir mit „Ellernklipp“, „Grete Minde“, „Irrungen, Wirrungen“, „Frau Jenny Treibel“ und „Effi Briest“ nur die allerbedeutendsten nennen. — Stets geht er in diesen Erzählungen von einem eigenartigen, interessanten psychologischen Problem aus, mit wenigen Strichen versteht er zu charakterisieren, und mit Kühnheit und Entschlossenheit weiss er zu entwickeln. Es ist wahr: er ist zu ehrlich, um irgend etwas zu vertuschen; er geht den Dingen auf den Grund; aber aus jeder Zeile blickt sein gütiges Herz, und wenn irgendwo, so finden wir in seinen Schriften den Spruch bestätigt: Alles verstehen heisst alles verzeihen! — Fontane steht heute in der ersten Reihe der deutschen Prosadichter, und mit frohem Staunen erleben wir das Schauspiel, dass der bald Achtzigjährige von Jahr zu Jahr mehr die schönsten Tugenden des Alters, tiefe Menschenkenntnis, hohe Weisheit und edles Masshalten, mit denen der Jugend, reinem Feuer und heiterer Frische, in seinen Dichtungen vereint, die aus einem unerschöpflichen Born zu quellen scheinen.

Paul Warncke.

Wilhelm Weber.

(Geb. am 24. Oktober 1804 zu Wittenberg, gest. am 23. Juni 1891 zu Göttingen.)

(Hierzu Bildnis No. 112).

In einer geweihten Stunde der Menschheit verbanden Gauss und Weber zu Göttingen die Stätten ihrer Wirksamkeit über Strassen und Dächer weg durch einen ersten echten elektrischen Telegraphen. In diesem Bande bleiben die Namen der beiden für immer verknüpft. Wie auf Rietschels Denkmal Goethe und Schiller miteinander verwachsen erscheinen durch den Lorbeerkranz der Dichtung, an den jeder greift, so schaut die Nachwelt Gauss und Weber unzertrennlich geeint durch den schlichten Kupferdraht, der einst ihren Gedankenaustausch vermittelte und selber eine der grössten Gedankenthaten des ganzen Jahrhunderts war. Innerlich aber trifft auch hier dasselbe zu, was von Schiller und Goethe gilt: zu seinem vollwertigen Ruhme bedarf keiner von den beiden des anderen. In Gauss Leben ist die Verbindung mit dem siebenundzwanzig Jahre jüngeren Weber zu gemeinsamem Studium der magnetischen Erscheinungen nur eine Episode, wenn auch eine der grossartigsten seiner reichen Forscherbahn. Für Weber lag in diesen Studien der Ausgangspunkt seiner wesentlichsten eigenen Lebensarbeit. Von hier ist er übergegangen zu seinen grundlegenden Forschungen über Elektrodynamik, die, unabhängig von Gauss, ihm seinen eigentlichen Ruf als einer der „Kirchenväter“ der modernen praktischen wie theoretischen Elektrizitätslehre errungen haben. Weniger experimentierender Neuentdecker im grell leuchtenden Sinne, wie Faraday, ist Weber in der aufstrebenden Epoche der Elektrizitätsforschung unseres Jahrhunderts im grössten Stile der Theoretiker und Mathematiker gewesen, der über Ampère als ersten Bahnbrecher hinaus den festen Boden streng mathematisch zu entwickelnder Gesetze gesucht hat. Um die Resultate, die er erlangte, entspann sich mehrfach die heftigste Fehde, und seine wichtigste Lehre, sein sogenanntes elektrisches Grundgesetz, hat er gegen keinen Geringeren als Helmholtz in langer, nach beiden Seiten fruchtbarer Debatte verteidigen müssen. Gleichzeitig aber trat die Methode der mathematisch-physikalischen Behandlung solcher Probleme überhaupt bei ihm so scharf, so lauter, so einzigartig abgeklärt hervor, dass sich in dem langen Abend seines einfachen, allem Glanz durchaus fremden Gelehrtenlebens der Ruf allmählich an ihn heften konnte, dass er der

geradezu typische Vertreter exakter Forschung und der schlechtweg bedeutendste Physiker Deutschlands sei.

Als Persönlichkeit war Weber eine der liebenswürdigsten Gestalten unter den Geistesheroen seines Jahrhunderts. Ueber die ganze Familie dieser Webers schien in drei Generationen ein unerschöpfliches Füllhorn persönlicher Lauterkeit und geistiger Vollkraft ausgegossen. Der Vater, Theologe von Beruf, war schon Professor in Wittenberg und Halle gewesen. Als sei der Stand hier erblich, wurden mit Wilhelm noch zwei seiner Brüder angesehene, ja für ihr Fach berühmte Professoren, der ältere Ernst Heinrich und der jüngere Eduard Friedrich, beide als Physiologen; ein Sohn des ältesten Bruders ist dann nochmals wieder Professor der Anatomie geworden. Wilhelm, der Physiker, sollte der einzige der Reihe sein, dem allerdings eine missliche politische Fügung beinahe dauernd die früh genug (schon 1828) erlangte Professur gekostet hätte: der berüchtigte Verfassungskonflikt von 1837, der sieben ehrliche Gelehrte der Göttinger Universität in die Gewissens-Opposition und alsbald dann um Amt und Würde brachte, traf unter diesen auch Weber. Es war der einzige Akt seines Lebens, der seinen Namen für einen Moment in den Sturm der Oeffentlichkeit trieb. Auch ohne Amt alsbald aber wieder in tiefste, dem politischen Getriebe sternenferne Probleme seiner Wissenschaft versenkt, wusste er sich mit intensivster Arbeit bei guter Laune über die Jahre seines offiziellen „Exils“ (das ihn übrigens nicht von Göttingen als Wohnsitz vertrieb) hinwegzuhelfen. Gerade in diese Zeit fallen die Anfänge seiner grossartigsten Thätigkeit. Bis 1837 hatte er vornehmlich mit seinen Brüdern zusammengearbeitet, in seltener Einigkeit auch der verwickeltsten geistigen Leistung sowohl dem älteren bei seinem monumentalen Werke über „Wellenlehre“ (1825) wie dem jüngeren bei seiner nicht minder epochemachenden „Mechanik der menschlichen Gehwerkzeuge“ (1836) behilflich. Von der Mitte der dreissiger Jahre an vereinigte er sich bis in die vierziger hinein mit Gauss, und erforschte mit diesem in wiederum beinahe brüderlicher Gemeinschaft den Erdmagnetismus. Sein Ruf wuchs dabei rasch, und man bot ihm in Leipzig eine neue, unabhängigere Professur an. Damit setzt die anfangs erwähnte Hauptepoche seiner ganz selbständigen Grossleistungen ein, — seit 1843. Es erscheinen seine (mehrfach fortgesetzten) „Elektrodynamischen Massbestimmungen“, auf denen sein eigentlich solider Ruf heute noch steht. Hier hat er nicht nur sein umfassendes elektrisches Gesetz aufgestellt (1846), sondern auch gelehrt, die elektromotorische Kraft in den Massen der Mechanik (Milligramm, Millimeter und Sekunde) auszudrücken; die heute in der elektrotechnischen Praxis allgemein gültigen absoluten elektrischen Strommasse gehen im wesentlichen auf Webers grundlegende Ausführungen zurück. Inzwischen begann im alten Göttingen ein neuer Wind zu wehen, und 1849 ist Weber mit Glanz in seiner alten Stellung rehabilitiert worden. Es lag kein Grund mehr vor, fortan Göttingen zu verlassen. Im höchsten Alter, hoch gefeiert von allen, die das minutiöse Netz seiner Forschungen wirklich zu würdigen wussten, ist er dort gestorben. Alle drei Brüder Weber besassen bei so viel ernsten Geistesgaben das gleiche glückliche, fast kindlich-naive Naturell, das sie zu idealen Vertretern deutschen Gelehrtentums auch nach der moralischen Seite machte. Forscherindividualitäten wie Wilhelm Weber treten aus dem Gewirre der Erscheinungen eines unruhigen Jahrhunderts wie eine stille unerschütterliche Gewähr, dass der Dienst der Wahrheit überall da, wo er klar als solcher erfasst und befolgt wird, auch das sittliche Niveau der Menschheit hebt und ihre sittlich höchsten Elemente umschliesst.

Wilhelm Bölsche.

Albrecht von Roon.

(Geb. am 30. April 1803 zu Pleushagen bei Kolberg, gest. am 23. Februar 1879 zu Berlin.)

(Hierzu Bildnis No. 113.)

Die Vorfahren Albrechts von Roon, des strengsten und preussischesten unter den grossen Mitarbeitern Kaiser Wilhelms I., sind strenge niederländische Calvinisten gewesen, die nach der Flucht aus ihrer Heimat, als Kaufleute, später als Offiziere und Beamte zu Deutschen und Preussen geworden sind; mütterlicherseits stammt er von den Borckes, also aus preussischem Land- und Dienstadel ab. Sein Vater war ein unruhiger und leichtsinniger Mann, seine Mutter schwach und kränklich; aber er hat sie beide früh verloren, und diejenigen Erinnerungen seiner Kindheit, die in ihm stark blieben, wiesen ihn auf das dumpfe Wiegenlied der nahen Ostsee und auf ihre kahlen Dünen, auf die Not und Erregungen der Franzosenzeit, auf seine strenge Grossmutter von Borcke, auf den ernsten Hauptmann

von Chappuis hin, der dem vaterlosen Kadetten ein väterlicher Berater und Mahner wurde. Denn nach bewegten und unregelmässigen Kinderjahren trat Roon 1816 in die Soldatenlaufbahn ein: und deren straffe Zucht und feste Regel hat von da ab sein Leben beherrscht. Er hat, selber wenig bemittelt, inmitten der engen und sparsamen Zeiten nach dem Befreiungskriege, im altpreussischen Offizierkorps seine Lehrzeit durchgemacht: im Kadettenhaus, im Frontdienst, zuletzt in der Allgemeinen Kriegsschule, der späteren Kriegsakademie, zu Berlin, wo er auch an der Universität gehört und sich zumal Karl Ritter dem Geographen eng angeschlossen hat. Er kam dann vornehmlich im wissenschaftlich-militärischen Dienst verhältnismässig rasch empor: er wurde Lehrer am Kadettenkorps und später an der Allgemeinen Kriegsschule, wurde zum topographischen Bureau kommandiert, bei dessen Arbeiten in Pommern er 1834 den jungen Studenten Otto von Bismarck zuerst gut kennen gelernt hat, und schliesslich zum Grossen Generalstab. Er wurde durch eine Anzahl geographischer Werke im Ritterschen Sinne (1832—1844), zumal durch ein grosses Lehrbuch, früh und weit bekannt. Eine Generalstabsreise führte ihn 1835 zu Verwandten in das schlesische Pfarrhaus von Gross-Tinz, und die Tochter des Pfarrers, Anna Rogge, wurde seine Braut. Er hat es nicht zu bereuen gehabt, dass er ohne Rücksicht auf Rang und Besitz seinem Herzen gefolgt war, und aufrichtig und herb wie er war, stieg er dennoch unablässig höher und höher. Er wurde zum Lehrer, später zum militärischen Begleiter des Prinzen Friedrich Karl (Bonn und Ausland, 1846—47) ausgewählt und hat sich diese spröde Natur für Lebzeiten zu innerlicher Dankbarkeit verpflichtet. Er sah dann die tiefen Wandlungen des Revolutionsjahres, bis in den Grund seiner Seele schmerzlich erschüttert, sich vollziehen; nur an seinem Glauben meinte er sich halten zu können, als sein König sich am 19. März 1848 vor dem Aufruhr beugte. Seine Briefe aus diesen Tagen zeigen ergreifender, als wohl irgend ein anderes Zeugnis, was dieser ruhmlose Uebergang in die neue Zeit einem altpreussischen Offizier bedeutete. Als ihm bald darauf der Prinz von Preussen die Erziehung seines eigenen Sohnes, des künftigen Thronfolgers Friedrich Wilhelm, antrug, hat Roon sie abgelehnt, weil er noch nicht imstande sei, so, wie dieses Amt es fordern würde, mit dem Strom des Konstitutionalismus zu schwimmen, und Wilhelm dachte gross genug, um die mannhafte Weigerung, obwohl er ihr widersprach, ohne Empfindlichkeit hinzunehmen und sie zu ehren.

Auch während der Reaktionsepoche blieb Roon stets im Gesichtskreise des Prinzen von Preussen: während jener in Koblenz residierte, stand Roon lange Zeit hindurch in Koblenz und Köln, machte den badischen Feldzug mit, und wurde nachher in die Sorgen und Zukunftswünsche des fürstlichen Paares, das unter dem Drucke des bleiernen Jahrzehntes so schwer litt, durch militärische und politische Freunde und durch die Gemeinsamkeit des hohen preussischen Ehrgeizes vielfach hereingezogen. Und als der Prinz 1858 die Zügel der Regierung ergriff, und sich alsbald vorsetzte, vor allen Dingen dem Heere endlich die längst ersehnte Reform zu schaffen, da war der General von Roon unter den Ersten und Nächsten, deren Rat er einholte. Es kam darauf an, nach langem Sparen die Armee zugleich grösser und schlagfertiger zu machen, das Missverhältnis zwischen der seit anderthalb Menschenaltern stehen gebliebenen Aushebungsziffer und der gewaltig gewachsenen Bevölkerungszahl, zwischen der allzu knapp gehaltenen Linie und der allzu stark entwickelten und belasteten, dabei soldatisch allzu wenig zuverlässigen Landwehr aufzuheben. Es kam darauf an, mit dem doktrinären Kulte der Landwehr als des eigentlichen Volksheeres zu brechen, der Linie ihren natürlichen Vorrang, der Landwehr die militärische Brauchbarkeit zu sichern, beide durch das Berufsoffizierkorps straff zusammenfassen und die erhöhten Lasten nicht zu fürchten, die der persönlichen und finanziellen Leistung des preussischen Volkes aufzuerlegen wären: im Sinne der technischen Anforderungen, die der entschiedenere Teil der Offiziere längst stellte, und im Dienste des preussischen Machtbewusstseins und der preussischen Grossmachtspolitik, die für Prinz Wilhelm allezeit der Leitstern seines Strebens, für die deutsche Zukunft aber die einzige Möglichkeit der Einigung und Erhebung bildete. Alle Gegensätze militärischer wie politischer Ueberzeugungen wurden durch diese Reformpläne aufgerufen; liberale Offiziere scheuten sich, die Heeresverfassung Boyens anzurühren, und vollends der politische Liberalismus, die politischen Parteien, erblickten in der Verstärkung der Armee, in der Hervorhebung der Linie und des Offizierkorps die schwerste Gefahr für die Volkstümlichkeit des Heerwesens wie für die bürgerliche Freiheit selbst.

Roons Stellung inmitten dieser Gegensätze war gegeben. Er war damals ein Fünfziger, grossgeworden und festgeworden im Heerdienst, ein preussischer Edelmann, noch mehr aber ein preussischer Offizier; ein Mann von weiter Bildung, ganz ohne Engigkeit, aber vor allem getragen von dem Ideale seines Berufes: die militärische Schulung und die Zucht stand ihm hoch über allen Theorien. Die Landwehr zu gunsten der Linie, die angebliche Volkstümlichkeit zu gunsten sicher technischer Zusammenfassung zurückzudrängen, war ihm das Selbstverständliche; der nüchtern reale, aber zum unbedingten Glauben gesteigerte Gedanke

innerer Festigkeit und starker äusserer Bethätigung seines preussischen Staates, der Gedanke der Autorität und der Macht durchdrang ihn ganz, er entsprach dem Grundzuge wie dem gesamten Entwickelungsgange seines Wesens. Roon empfand innerlich lebhaft, tief und warm und umfasste seine Angehörigen wie seine Freunde mit zarter und getreuer Liebe. Aber nach aussen hin war er straff, ja scharf und hart, ein Mann der Disziplin. Er war von zweifelsfreier, entschlossen protestantischer Gläubigkeit, die sich nicht hervordrängte, aber auch nie verhehlte; auch sie war ohne Willkür und ohne Mystik, lebendig, aber einfach und ganz positiv: auch in ihr überwog das Bedürfnis nach der Autorität und eine gewisse herbe Strenge. Er bleibt immer der Kriegsmann, der seinem irdischen und seinem ewigen Herrn sein ganzes Wesen furchtlos und zugleich rückhaltlos zu Diensten stellt, der die starken, oftmals in Groll und Ungeduld leidenschaftlich brausenden Kräfte seines Inneren zuletzt immer völlig in diesem Dienste aufgehen lässt, sich selber bändigend und einfügend, vor dem Gegner unerschütterlich, im Streite schroff und bewusst — ein geborener Kämpfer. Die „Denkwürdigkeiten" aus Roons Leben, die sein ältester Sohn aus Erinnerungen und zumal aus einer reichen Fülle von Briefen zusammengesetzt hat (1892 ist ihre erste Auflage, 1897, in drei Bänden, bereits die vierte erschienen), stellen die Persönlichkeit mit all ihrer Liebe, ihrer Eckigkeit und ihrer Kraft einem jeden, der den Blick für Echtheit und Grösse hat, überaus lebens- und eindrucksvoll vor die Seele: als Quellenwerk das wertvollste und als persönliches Denkmal das schönste, das wir aus Wilhelms I. Zeit bisher besitzen; nur die Bismarckbriefe erreichen und überragen es noch an innerlichem Reichtum. Und wie vollkommen prägt sich das geistige Wesen Roons in den Gesichtszügen aus, die sein Bildnis wiedergiebt: ein Antlitz von edlen Linien, im Ausdrucke zu jeder Zeit sicher und geschlossen; aber in der Jugend schauten die Augen weitgeöffnet und strahlend aus ihm hervor, später haben die Augenlider, so scheint es, sich gesenkt, der Blick ist schärfer, kriegerischer geworden, jeder Zug tief eingerissen, alles ist gesammelte Wucht des Denkens und des Wollens.

Erst die Arbeiten und Kämpfe, in die er 1859 eintrat, haben seinen Kopf so ausgemeisselt, wie er historisch geblieben ist; aber sein Wesen war damals bereits ganz fertig. Er hatte schon (1858) dem Prinzregenten den eingeforderten Reorganisationsplan vorgelegt: einen Plan von radikaler Schärfe; jedoch er fügte sich sogleich, als Wilhelm einen anderen, zugleich militärisch massvolleren und wirtschaftlich nützlicheren, der von den Räten des Kriegsministeriums herkam, dem seinigen vorzog. Roon war zufrieden, die eigentliche Hauptsache, nämlich die volle Erkenntnis des bestehenden Uebels und den Entschluss zu wirklich ausreichenden Neuerungen, darin wiederzufinden, stellte seine ganze Kraft in den Dienst dieses Projektes, blieb der vornehmste Mahner und Dränger, der wichtigste Vertrauensmann des Herrschers, arbeitete an der technischen Durchbildung der Reform unermüdlich weiter und vor allem, er übernahm im Dezember 1859, an der Stelle des zaudernden und widerwilligen, liberalen Bonin, das Kriegsministerium selbst und damit politisch wie militärisch die Verantwortung für das bedeutendste Werk, das die Anfangsjahre Wilhelms I. erfüllt und seiner ganzen Regierung die Richtung gegeben hat. In der mannhaften Vertretung und siegreichen Durchführung des neuen Heergesetzes in diesen Jahren und in der verfassungspolitischen Folgerung, die sich ihm daraus ergab, und die er nicht gezögert hat alsbald mit voller Energie zu ergreifen, liegt Roons geschichtliche Leistung beschlossen. Im Militärischen war er der unentbehrliche Mitarbeiter Wilhelms, aber Wilhelm selber gehörte die letzte Urheberschaft dieser Reform; im Politischen dagegen ist es Roon gewesen, der durch seine eigenste Initiative, in ganz persönlicher Einwirkung, den freilich bereits tief unzufriedenen König von der liberalen Bahn der „neuen Aera" in diejenige der selbständigen Königsgewalt erst hineinoder wieder zurück geführt hat: er stellte ihm 1861 die Notwendigkeit vor, sich dem Parteiregiment zu entziehen, und seinem Staate ein königliches Regiment, das über allen Gewalten, insbesondere über dem Parlamente mächtig bliebe, zu erhalten. In Briefen und Denkschriften von klarer Bewusstheit, von ehrfurchtsvoller, aber rückhaltloser Offenheit, von wahrhaft grossem Stile der Gedanken wie der Worte, predigte er seinem Könige die Lehre von der Eigenart und Eigenkraft der preussischen Monarchie, die jenem selber von Hause aus die natürliche war, und die doch erst Roon wieder in ihm zum thatsächlichen Durchbruch gebracht hat; für die entscheidende Wendung, die sich in Wilhelms innerer Politik, und damit auf lange hinaus für Preussen und Deutschland damals vollzog, bleibt also Roons Name der historische Ausdruck. Roon hat weiterhin, als der unvermeidliche Kampf um die Obergewalt innerhalb Preussens nun ausgebrochen war, beim Könige die Berufung Bismarcks vornehmlich befürwortet, als des wahrhaft führenden Staatsmannes, der dem Ministerium noch fehle. Mit ihm, dem vielfach nach Wesen und Zielen ihm selbst verwandten, dessen umstürzende, geniale Thatkraft freilich viel weiter ging als die des älteren und konservativeren Roon, ist er dann, durch mancherlei kleine

Schwankungen hindurch, allezeit treu verbunden geblieben. Im Verfassungskonflikt, im schleswig-holsteinischen Kampfe, in der Vorbereitung, der Durchführung und der massvollen Beendigung des österreichischen Krieges, immer war Roon der zuverlässigste und wirksamste Helfer des vielbefeindeten grossen Mannes. Der Triumph von 1866 brachte auch seiner Reorganisation die allgemeine Anerkennung, den vollen Abschluss und zudem die Ausdehnung über ganz Deutschland. Beim Ausbruch des 1870er Krieges und in dessen ganzem Verlaufe standen die beiden Freunde wieder dicht zusammen. Auch manche Gegensätze gegen Dritte waren ihnen da gemeinsam und der alternde Kriegsminister, dem Sedan einen geliebten Sohn gekostet hatte, hat in den langen und manchmal dumpfen Monaten zu Versailles manche Stunde voll Missvergnügen und Grimm durchstritten: zuletzt hob doch der Glanz des grossen Sieges und die überlegene Gerechtigkeit und reiche Dankbarkeit seines Königs und Kaisers auch ihn über alles Kleine weit hinaus — Roon hat von allen Früchten seiner Lebensarbeit noch sein volles Teil erhalten und genossen.

Da hat denn freilich auch der tragische Schmerz nicht gefehlt, der seinem Erfolge innerlich anhaftete, der Schmerz um das Verhängnis, dass gerade der Sieg seines altpreussischen Staates und Heeres, dessen Waffenschmied Er gewesen, die historische Welt seines Altpreussens, seine Welt, unendlich erweiterte und damit zersprengte. Nur mit bitterm Kummer schritt Roon aus dem Preussentume, in dem er alt geworden war, in den Norddeutschen Bund und in das Deutsche Reich hinüber: er half beide herstellen und organisieren, aber das 1867 und 1871 errichtete System mit seinem demokratischen Reichstage und seiner liberalen Politik blieb ihm im Innersten fremd. Halb widerstrebend hat er bis 1873 weitergedient, zwischen Bismarck und den Konservativen oder Bismarck und dem Kaiser vermittelnd, die Bewegung nach Kräften mässigend, die er zu hindern doch nicht vermochte. Er ist vom Dezember 1872 bis November 1873, seinem Herrn und seinem alten Verbündeten zu Liebe, ohne seinen eigenen Wunsch und ohne das Gefühl, an seiner rechten Stelle zu stehen, preussischer Ministerpräsident gewesen; dann zog er sich, von den Gnadenbezeugungen seines dankbaren Königs begleitet — schon war er Graf und Generalfeldmarschall —, beinahe 71jährig, in die Ruhe, in das Landleben zurück. Er blieb auch da noch der Herzensfreund, der eigentliche Gesinnungsgenosse des alten Kaisers; er begleitete die Ereignisse mit betrübter Teilnahme und sehnte den inneren Umschwung, die Abkehr von dem Liberalismus in Staat und Kirche, in dem er das Unheil erblickte, eifrig herbei: mit Wilhelm hat er da oft genug Klagen und Wünsche ausgetauscht. Er erlebte noch die Attentate von 1878 und auch noch den ersten Beginn von Bismarcks konservativer Wendung. Er konnte, schwerkrank, in Berlin noch den persönlichen Abschied von „seinem Könige“ begehen: einer der ergreifendsten Auftritte, wie der greise Fürst dem nächsten und getreuesten seiner Diener zum letzten Male die Hand drückt und ihm den Gruss aufträgt an die alten Kriegskameraden dort oben. Im Kreise der Seinen ist Albrecht von Roon kurz darauf still entschlafen. Stärken und Grenzen seines Wesens waren dieselben geblieben bis zuletzt. In der Geschichte seines Jahrhunderts bleibt er eine der beherrschenden Erscheinungen; eine Gestalt von Erz, einer der grossen Sieger einer grossen und harten Zeit; ein Leben, in dem sich alle Kräfte des alten Preussens und der preussischen Reichsgründung spiegelten und bethätigten, die Kräfte, welche das Leben unserer Welt, inneres wie äusseres, so stark beeinflusst haben; ein ganzer Mensch, in dessen Herz wir tief hineinschauen, und dessen Eigenart durchdringen muss, wer immer dieses Zeitalter verstehen will.

Erich Marcks.

Leopold Ranke.

(Geb. am 21. Dezember 1795 zu Wiehe, gest. am 23. Mai 1886 zu Berlin.)

(Hierzu Bildnis No. 114.)

LEOPOLD RANKE, der grösste deutsche Geschichtsschreiber, ist am 21. Dezember 1795 in Wiehe an der Unstrut, einem damals kursächsischen Städtchen, geboren. Seine Jugend, den Gang seiner Bildung hat er selbst anschaulich uns geschildert: wie er auf der Klosterschule zu Donndorf und in Schulpforta, dann auf der Universität zu Leipzig klassisches Altertum und Religionswissenschaft studierte, wie die Persönlichkeit und die Schriften Luthers und Fichtes ihn ergriffen, wie ein glühender Drang nach sicherer Erkenntnis allmählich ihn von der Theologie und Philologie zur Geschichte hinüber-

führte. Es war in Frankfurt a. O., wo er als Gymnasiallehrer die historischen Studien begann, aus denen 1824 seine erste Schrift hervorging: „Geschichte der romanischen und germanischen Völker von 1494 bis 1514“ nebst dem Beiheft: „Zur Kritik neuerer Historiker“, ein Werk von wirklich epochemachender Bedeutung, die Schöpfung einer ursprünglichen, in sich selbst ruhenden Geisteskraft. Die Eigenart des Buches liegt in der Quellenforschung, die überall auf die ältesten und echtesten Ueberlieferungen zurückzugehen strebt, in der Darstellungsweise, die, alle ethischen und didaktischen Betrachtungen verschmähend, nach Lucians Vorschrift nur erzählen will, „wie es eigentlich gewesen“, hauptsächlich aber in der unbefangenen Würdigung aller individuellen und nationalen Kräfte, oder, wie man diesen Wesenszug der Rankeschen Geschichtsschreibung zu bezeichnen pflegt, in der Objektivität. Der durchschlagende Erfolg des Werkes führte schon 1825 Ranke aus dem stillen Frankfurt an die Berliner Universität, wo inmitten eines reich blühenden Geisteslebens auch sein Genius sich zu den höchsten Leistungen entfaltete. Während Ranke in seinem historischen Seminar eine glänzende Schar von Schülern sammelte, die er an die strenge Methode seiner Quellenforschung band, übrigens aber in freier Selbständigkeit sich entwickeln liess, schuf er hauptsächlich auf Grund jahrelanger Forschungen in italienischen Archiven und Bibliotheken eine Reihe von Meisterwerken, die seinen Namen rasch auch jenseit der deutschen Grenzen berühmt machten. In dem Buche über „Die Osmanen und spanische Monarchie im 16. und 17. Jahrhundert“ schildert er das innere Leben der beiden Staaten, deren allmähliche Abwandlung zugleich eine Verschiebung der äusseren Machtverhältnisse bedingte. Das dreibändige Werk: „Die Römischen Päpste, ihre Kirche und ihr Staat im 16. und 17. Jahrhundert“ ist vornehmlich die Geschichte jener aufsteigenden Entwickelung des Papsttums, die man die Gegenreformation nennt. „Die deutsche Geschichte im Zeitalter der Reformation“ endlich zeigt, wie die Anfänge unserer neuen Geschichte hervorgingen aus der Wechselwirkung und dem Gegensatz zwischen der mittelalterlichen Kultur in ihrer höchsten Blüte, dem Christentum in der katholischen Form und der deutschen Nation „in ihren tiefsten und eigensten geistigen Trieben“.

Diese Werke, denen noch „die Serbische Revolution“, ein Meisterstück zeitgenössischer Geschichtsschreibung, einzureihen ist, bezeichnen den Höhepunkt von Rankes Schaffen. Neben der immer gleich bleibenden Objektivität zeigen sie in schönster Vollendung die andere charakteristische Eigenschaft der Rankeschen Geschichtsschreibung, die Universalität, die wunderbare Gabe dieses umfassenden Geistes, mit dem scharfen und durchdringenden Blick für das Einzelleben, die höchste und weiteste Gesamtansicht über den Werdegang der Weltgeschichte allezeit zu verbinden. Dazu eine Kunst der Darstellung und des Stils, die sich in der Klarheit der welthistorischen Uebersichten wie in der Feinheit der Charakterisierung und Porträtierung am glänzendsten offenbart.

An diesen Meisterwerken gemessen, treten die Schöpfungen aus Ranke's späterer Epoche, so hochbedeutsam sie immer bleiben, freilich zurück: die „Neue Bücher preussischer Geschichte“, nach rückwärts vervollständigt in der „Genesis des preussischen Staates“, mit der überraschenden Würdigung der Bedeutung König Friedrich Wilhelms I., die Geschichte Frankreichs und Englands im 16. u. 17. Jahrhundert, die „Geschichte Wallensteins“, „Ursprung und Beginn der Revolutionskriege 1791 und 1792“, „Hardenberg und die Geschichte des preussischen Staates von 1793 bis 1813“ u. a. Ein Vierundachtzigjähriger endlich, aber in ungebrochner Arbeitslust und Arbeitskraft, begann Ranke das Werk, in dem er die Summe eines mehr als sechzigjährigen Forschens und Denkens über „die Mär der Weltgeschichte“ zusammenzufassen dachte. Von der Urzeit an bis zum Tode Kaiser Ottos des Grossen konnte er noch selbst die Darstellung der Weltgeschichte veröffentlichen; mitten in der Fortsetzung, die schon bis an den Ausgang des 11. Jahrhunderts vorgeschritten war, starb er, reich auch an weltlichen Ehren (1865 Verleihung des erblichen Adels, 1867 Ernennung zum Kanzler des Ordens pour le mérite) am 23. Mai 1886.

Paul Bailleu.

Ignaz Döllinger.

(Geb. am 28. Februar 1799 zu Bamberg, gest. am 10. Januar 1890 zu München).

(Hierzu Bildnis No. 115.)

IGNAZ DÖLLINGER, einer der grössten theologischen Gelehrten, geboren am 28. Februar 1799 zu Bamberg als der Sohn des berühmten gleichnamigen Anatomen und Obermedizinalrats (1770—1841), studierte zu Bamberg und Würzburg, gegen den Willen des Vaters, die Theologie, wurde 1822 Priester und 1826 Professor für Kirchengeschichte, kanonisches Recht und Universalhistorie

an der neuorganisierten Hochschule zu München. Als Vertreter dieser Anstalt trat Döllinger 1845 in die Kammer der Abgeordneten, wurde nach dem Sturze des Ministeriums v. Abel seiner Lehrthätigkeit enthoben, 1848 in das Frankfurter Parlament gewählt, wo er für die Rechte und Freiheit der Kirche sprach. Nach seiner 1850 erfolgten Wiedereinsetzung auf den Lehrstuhl hielt Döllinger Vorträge über Patristik, Kirchen- und Profangeschichte, auch über die französische Revolution. Frühzeitig ausserordentliches, dann wirkliches Mitglied der Königlich Bayerischen Akademie der Wissenschaften und 1861 Sekretär der Historischen Klasse, ehrte er in meisterhaften Gedächtnisreden die inzwischen verstorbenen Mitglieder derselben, und hielt, insbesondere seit 1873, wo Döllinger an Justus von Liebigs Stelle einstimmig als Präsident dieser gelehrten Körperschaft erwählt wurde, bei den jeweiligen Festsitzungen eine Reihe von Vorträgen, in welchen er, ausgehend von weitgreifenden Gesichtspunkten und mit der ihm eigenen Quellenkenntnis die wichtigsten Perioden der Kultur- und Weltgeschichte einer tiefeinschneidenden Besprechung unterzog. Nachdem Döllinger schon früher für eine frischere Behandlung der theologischen Wissenschaft plädiert hatte, erhob er sich infolge der Encyklika (1864) und der Vatikanischen Konzilbeschlüsse (1870) zu einer freieren Auffassung, warnte aber vor Bildung neuer Kirchen, insbesondere einer sogenannten deutschkatholischen Genossenschaft. Infolge der neuen Richtung verlor er seine Stelle als Stiftsprobst an der Hofkirche St. Cajetan, ebenso seine Wirksamkeit als Theologie-Professor an der Universität, wofür ihn seine Kollegen zum Rector magnificus erwählten, in welcher Eigenschaft Döllinger, insbesondere bei den Festen der vierten Säkularfeier der Universität, eine Fülle von Geist, und beim Empfang der fremden Ehrengäste eine vielsprachige Courtoisie entwickelte. Nachdem schon die Könige Maximilian II. und Ludwig II. durch allerhöchste Auszeichnungen, Erhebung in den Adelsstand und die Ernennung zum Reichsrat der bayerischen Krone ihm ihre stete Huld bewiesen, erfolgten Ehrenzeichen und Diplome von den verschiedensten deutschen, europäischen und fremdländischen Hochschulen und Fakultäten. Desto schmerzlicher berührte den greisen Gelehrten der Ausschluss aus der Kirche, zu deren glänzendsten Streitern und Verteidigern Döllinger während seines ganzen früheren Lebens gezählt hatte; er trug das nicht unerwartete Verdikt, ohne zu einer andern Genossenschaft sich zu bekennen („Ich bin kein Altkatholik, sondern ein exkommunizierter Katholik"); auch jetzt noch unausgesetzt thätig an einem Ausgleich der streitenden Parteien, insbesondere mit dem ihm möglichsten Entgegenkommen für den ehedem mit allen Waffen der Kritik bekämpften Protestantismus. — Noch an den äussersten Grenzen des Alters arbeitete Döllinger an wissenschaftlichen Problemen und Fragen mit seiner unerschütterlichen Geisteskraft, bis nach kurzer Erschlaffung, am 10. Januar 1890, der alleslösende Tod die nur nach Wahrheit strebende Seele vom Leibe trennte.

Wie alle grossen Männer leidet auch Döllinger unter dem Geschick, dass sein Bild von der Parteien Gunst und Hass entstellt wurde. Das Leben eines solchen Forschers, welcher selbst vielfache Phasen durchkostete, wird den Biographen noch lange immer neuen Stoff bieten, bis einem objektiven Psychologen der Einblick gelingt in die weitverzweigten, von verschiedenen Seiten inszenierten Machinationen um den Alleinbesitz dieses komplizierten, ebenso lauteren wie tiefen Charakters für subjektive Zwecke in Anspruch zu nehmen.

Zu seinen zahlreichen Schriften gehören die Abhandlung über „Mohammed"; das mit einer Fülle von Quellenstudien aufgebaute Hauptwerk über „Die Reformation, ihre innere Entwicklung und ihre Wirkungen" (1846—48 in 3 Bänden); die biographische Skizze „Luther" (1851); ferner „Hippolytus und Callistus" (1853), das umfangreiche Opus „Heidentum und Judentum, als Vorhalle zur Geschichte des Christentums" (1857) und „Christentum und Kirche in der Zeit der Grundlegung" (1860). Dann kam als Folge der Odeons-Vorträge das Buch „Kirche und Kirchen, Papsttum und Kirchenstaat", und die lange vorbereiteten „Papstfabeln" (1863). Zur Zeit des Konzils entfaltete Döllinger eine ungeheure Thätigkeit und schrieb eine ganze Serie von Artikeln und Beiträgen zu den „Konzil-Briefen", zum „Janus" und den damit zusammenhängenden Streitschriften; es entstanden die Sammlung der „Urkunden zur Geschichte des Konzils von Trient", die „Beiträge zur politischen, kirchlichen und Kultur-Geschichte der letzten sechs Jahrhunderte" und als Resultat der Museums-Vorträge die Arbeit über die „Wiedervereinigung der christlichen Kirchen". Dazu gesellte sich die Sammlung seiner „Kleineren Schriften" (1890) und akademischer Reden. In allen diesen scheinbar oft weit auseinander liegenden, immer aber durch eine überraschende Fülle von bibliographischen Nachweisen ausgestatteten gelehrten Arbeiten bewährte Döllinger ein wahrhaft staunenerregendes Wissen, welches er im rastlosesten Sammeleifer, unterstützt durch sein wunderbares Gedächtnis, fortwährend erweiterte und ergänzte, wozu ihm neben den Sammlungen des Staates seine reiche Privatbibliothek das unumgängliche Material boten. Dabei bewährte sich Döllinger nicht nur als sorgfältig feilender Stilist, sondern auch als ein mit

unerschütterlicher Ruhe ausgestatteter Redner, der selbst in den bittersten Kammerverhandlungen seine Gegner nie durch ein unwürdiges Wort verletzte. Diese Goethesche Ruhe war aber wie bei dem Weimarer Olympier das Resultat schwerer Kämpfe, wobei es nicht nur wetterte und blitzte, es gab auch gewaltige Stürme und vulkanische Ausbrüche, von denen jedoch nur die wenigsten Augenzeugen wissen. Wo sich in einer oratorischen Prachtfassade eine fühlbare Ritze und Lücke ergab, da setzte Döllinger mit unerbittlicher Logik den Meissel ein und zersprengte die phraseologischen Tiraden; wo andere in Zorn aufgelodert wären, strafte nur sein malitiöses Lächeln; wer dann den Kampf wieder aufnehmen wollte, wurde unter den schwertgrimmen Hieben seines Geistes förmlich niedergerungen. So beispielsweise im Frankfurter Parlament oder in der bayerischen Kammer der Abgeordneten, als die Frage der Judenemanzipation zuerst ventiliert wurde. Kühl und mit vornehmer Grazie handhabte er seine Polemik; böswillige Widersacher wurden dann nicht allein anatomisiert, sondern mit heiterstem Sarkasmus noch skalpiert und kalt gestellt.

In seinen „Vorlesungen“ bediente er sich keiner obligaten Hefte, er zog nur bisweilen ein wörtliches Zitat aus seiner Mappe oder hatte gar nur einen Bogen aus dem Buch irgend eines alten verschollenen Autors vor sich, wie das seinerzeit so einseitig beurteilte Vorkommnis mit der verlorenen Mappe bewies. Er sprach immer ohne Affekt und Leidenschaft; seine klare, dünne Stimme drang mühelos durch den grössten Saal und hielt die Zuhörer immer in gespannter Aufmerksamkeit gefesselt. In der Kunst, mit dem geringsten Aufwand von Mitteln, bloss durch die Sache selbst, die dauerndste Wirkung hervorzurufen, hat es ihm keiner gleichgethan.

Viele Künstler versuchten ihre beste Kraft an seinem Porträt, sowohl im Oelbild, in Zeichnung und in der Plastik. Die meisten mit wenig Glück. Die photographischen Aufnahmen zeigen nur gelangweilte Härte, am heitersten misslang eine Reproduktion, wobei das Objekt durch eine Orgelkastenmelodie „heiter“ gestimmt werden sollte! Franz von Lenbach fasste das Original öfters und behandelte dasselbe als ein unlösbares Problem. Das vorliegende, in den letzteren Lebensjahren Döllingers entstandene Bildnis zeigt den in tiefster Gedankenarbeit versunkenen Mann.

Man könnte, freilich nicht in der Manier der in diesem Gebiete allzugierig hastenden Fabrikarbeit, aus Döllingers Schriften, Reden und Briefen eine Fülle von Ideen, Maximen und Geistesblitzen sammeln. Beispielsweise folgt hier nur ein aphoristisches Wort, welches Döllinger der Gattin seines berühmten Kollegen, des Nationalökonomen und Staatsrats von Hermann in das Album schrieb: „Es giebt ein Mittel, das Leben zugleich zu reinigen, zu veredeln und zu bereichern: Trachte nicht bloss in der Gegenwart, sondern stets auch in der Vergangenheit und in der Zukunft zu leben — indem Du die Vergangenheit zu erkennen und zu begreifen, die Zukunft aus Deinem und fremdem Thun zu erraten Dich bemühest.“

Hyac. Holland.

Karl Friedrich Gauss.

(Geb. 30. April 1777 zu Braunschweig, gest. 23. Februar 1855 zu Göttingen.)

(Hierzu Bildnis No. 116.)

DER Ruhm eines grossen Mathematikers hat für die Menge etwas Mystisches. Nur ein kleiner Kreis Eingeweihter weiss dem Genius auf seinem wirklichen Gebiete zu folgen. Ihr lautes Zeugnis bestimmt dann den Laien, aber in seiner Achtung bleibt ein Kern dunklen Glaubens. Auch nach Jahrzehnten, wenn längst das Erbe des genialen Meisters sich aus der stillen Welt der Zahlen und mathematischen Formen herausentwickelt hat in sehr greifbare Dinge des Tages hinein, liegt über seiner Person ein gewisser Schleier des Unnahbaren, sein Wirken erscheint wie ein Geschenk aus dem Unbekannten, in der Reihe der vertrauten grossen Geisteshelden steht er wie der Fremdling, den man ehrt, aber nicht kennt. Das ist das Los auch von Gauss. Als er zuerst hervortrat, kam es selbst über die Fachgenossen wie eine Offenbarung, deren Zeuge man ward. Noch nie vielleicht, seit Menschen denken und rechnen, war das mathematische Genie mit so elementarer Wucht in einem Einzelnen zum Durchbruch gelangt. Diese Fachgenossen erlebten dann, wie zu dem angeborenen Genie ein einzigartiger Fleiss trat, und wie alle Kraft des Genius sich bescheiden in den Dienst gewisser treibender Zeitfragen der allgemeinen Forschung stellte, deren eigentlich glänzender, nach aussen glänzender Tag erst noch

kommen sollte. Heute ist dieser Tag an sich zweifellos längst da. Und doch ist es noch immer verzweifelt schwer, zu einem weiteren Kreise über Gauss zu reden, ohne dass die Rede sich in Gebiete verliert, die unsere allgemeine Bildung noch keineswegs umfasst. In kleinen Verhältnissen, als Sohn eines herzoglich Braunschweigischen Wasserkunstmeisters, geboren, tritt Gauss sogleich als Wunderkind hervor. Seine frühen Rechenkünste lenken die Aufmerksamkeit seines Fürsten, des von Valmy und Auerstedt bekannten Karl Wilhelm Ferdinand, auf ihn und in der Sonne dieser Gunst darf er sein natürliches Berufsfach: Mathematik, studieren und sich nach vollzogener Promotion (1799) zunächst als Privatgelehrter freien Aufgaben der Wissenschaft hingeben. In kurzer Frist ist sein Ruf weit über die engen Grenzen des Braunschweiger Ländchens hinausgeeilt. Göttingen holt sich den Dreissigjährigen als Professor. Er lehrt jetzt öffentlich Mathematik, leitet aber auch den Bau der neuen Sternwarte und wird, als sie 1817 endlich vollendet, ihr Direktor. Bis zu seinem Tode bleibt er Göttingen treu, nahezu fünfzig Jahre. In Dingen der Forschung ein unerbitterlicher Urteiler, enthält er sich in politischen Fragen jeder scharfen Stellungnahme, so dass der berühmte hannoversche Verfassungskonflikt von 1837, der sieben seiner Kollegen (darunter seinem vertrautesten Freunde Wilhelm Weber) ihre Professur kostete, glatt an ihm vorüberbraust. Ein schlichter, fast strenger Zug geht durch sein ganzes, an äusseren Ereignissen armes Leben. Einzelne Schüler wachsen ihm ans Herz, ihnen ist er ein unermüdlicher Lehrer und Helfer. An einem grossen Auditorium liegt ihm dagegen gar nichts, und eine öffentliche Rolle, wie sie Arago gleichzeitig in Paris spielte, oder auch nur in der Weise seines treuen Verehrers Humboldt wäre ihm völlig unmöglich gewesen. Als er in hohen Jahren heimging, durfte man ihn als einen Glücklichen preisen, der zwischen den Unruhen einer bewegten Zeit und den Gefahren des fast überstarken, ganz nach einer Seite gedrängten Genies so sicher seine Bahn abgeschritten wie wenige. Im Mittelpunkt aller wissenschaftlichen Leistungen bei Gauss steht der grosse, in seiner Zeit einzigartige Rechner. Von hier ging er aus, hier schöpfte er immer wieder seine Kraft. Aber weil der Rechner in der Naturforschung unseres Jahrhunderts an den verschiedensten Stellen das grosse Gebäude tragen muss, lässt sich ebenso gut sagen, dass Gauss einer unserer bedeutendsten Astronomen, Physiker und Geographen war. Die Doktordissertation des Zweiundzwanzigjährigen gab der Algebra den Fundamentalsatz, der heute der Gausssche heisst. Damals schon hatte er alle kühnsten Höhen mathematischer Spekulation durchmessen. Ein mathematisches Hauptwerk, die Disquisitiones arithmeticae (1801 erschienen), zeigte ihn dann als reifen Meister, revolutionär in seiner Weise und im neuen pfadfindend zugleich. Aber noch in demselben Jahre leuchtete sein Name wie ein neuer Stern in der Astronomie auf. Der Planet Ceres, eben entdeckt, aber infolge allzu kurzer Beobachtung wieder verloren im Sterngewimmel, musste auf Grund jener mangelhaften Beobachtungsdaten in seiner mutmasslichen Bahn „errechnet" werden, um wiedergefunden zu werden. Jene Daten waren so unzureichend, dass den kühnsten Rechnern der Zeit der Mut sank. Gauss aber löste das Problem. Aus den neuen Methoden, die er dabei anwandte, erwuchs ihm sieben Jahre später sein zweites Hauptwerk, die Theorie der Planetenbewegung, diesmal ein klassisches Buch der Astronomie, auf dem sie heute noch fusst als auf einer ihrer sichersten Säulen. Auch in der Folge blieb er unablässig im mathematischen Ausbau der Himmelskunde thätig, insbesondere bemüht, die Fehlerquellen bei Messungen, auf denen Rechnungen basierten, zu verringern. Die Stellung an der Göttinger Sternwarte deutete auch äusserlich an, wie fest er fortan mit dieser Wissenschaft verwachsen war, ohne dass er dabei als eigentlicher Beobachter am Fernrohr besonders hervorgetreten wäre. Inzwischen nahten sich aber noch andere Wissenszweige hilfeheischend dem Riesen der Zahl. Man übertrug ihm die Leitung einer Gradmessung in Hannover, und nicht genug, dass er auch hier die Aufgabe glänzend löste: abermals erfand er auch für die Zwecke der Erdvermessung und des Kartenzeichens jetzt neue Methoden und sogar einen neuen Apparat, das heute bei der Triangulation unentbehrliche Heliotrop. Die Erdkunde, schon hier bereichert, sollte ihm noch weit mehr verdanken in ihrem physikalischen Teil. In den dreissiger Jahren des Jahrhunderts warf sich Gauss im Verein mit seinem Kollegen Wilhelm Weber mit ganzer Energie auf das Studium des Erdmagnetismus. Er erfindet das Magnetometer und bestimmt die Intensität der magnetischen Kraft der Erde. Er, der einst den Astronomen auf Grund seiner Rechentafel den Ort am Himmel gewiesen, wo die verloren gegangene Ceres wieder auftauchen musste, legte jetzt den Finger auf den Globus und gab dem waghalsigen Pionier in der Eiswüste der Südpolargebiete, Ross, den Fleck an, wo zur Zeit der südliche Magnetpol der Erdkugel zu suchen sei, und wie einst die Ceres wirklich von Zach und Olbers am bezeichneten Himmelspunkte aufgefunden worden war, so wies Ross den magnetischen Pol thatsächlich nicht fern dem Orte nach, den Gauss bestimmt. In der Stille ihrer Göttinger Gelehrtenwerkstatt aber zogen die Freunde Gauss und Weber vom physikalischen Laboratorium zur Sternwarte 1833 die erste elektromagnetische Telegraphenleitung,

— die erste Masche jenes gigantischen Netzes, das heute wie ein erweitertes Nervensystem der Gesamtmenschheit die Erde zu umspinnen beginnt. Wenige Männer, auch unter den grössten unseres Jahrhunderts, haben so Dauerhaftes geschaffen wie Gauss. Und so lässt sich von ihm auch mit einer Sicherheit wie bei wenigen behaupten, dass sein Ruhm, wenn auch von einem kleinen Kreise nur erst klar begriffen, nicht an einer Augenblickslaune der Kulturgeschichte hängt, sondern aus der inneren Wahrheit und Logik erwächst, denen er selbst so unerschüttert diente.

Wilhelm Bölsche.

Carl Friedrich Zelter.

(Geb. am 11. Dezember 1758 zu Berlin, gest. am 15. Mai 1832 ebenda.)

(Hierzu Bildnis No. 117.)

Zu den Männern, die im Beginn unseres Jahrhunderts in Norddeutschland einen weitgreifenden Einfluss auf die Gestaltung der musikalischen Dinge hatten, gehörte in erster Linie Carl Friedrich Zelter. Als Mensch wie als Künstler eine markante Persönlichkeit, bietet er durch sein eigentümliches Verhältnis zur Musik und durch die vermittelnde Stellung, die er zwischen Dicht- und Tonkunst einnahm, ein nicht geringes Interesse. Seine rein musikalische Begabung zwar war weder sehr ergiebig, noch besonders kräftig oder ursprünglich; aus dem Dilettantismus, aus dem er hervorgegangen, hat er sich nie ganz herauszuarbeiten vermocht, und neben den grossen Meistern seiner Zeit kommt er als schaffender Musiker kaum in Betracht. Das Ansehen, das er trotzdem verdientermassen genoss, und das ihn sogar in eine aussergewöhnlich machtvolle staatliche Stellung führte, verdankte er, nächst seiner Bedeutung als Mensch, der fördernden Teilnahme, die er einem bis dahin wenig entwickelten Gebiet seiner Kunst zuwandte: dem deutschen Liede. Als Liederkomponist knüpfte Zelter an Reichardt, Hiller und J. A. P. Schulz an, das heisst an jene Komponisten, die im Gegensatz zu dem welschen Kunstgesange vor allem in der volkstümlichen Erfindung das Wesentliche aller Liedermusik erkannt hatten. Zwei Grundsätze waren dieser „Berliner“ oder richtiger Norddeutschen Schule massgebend gewesen: die Melodie sollte aus den Worten selbst hervorgehen, sie sollte eine „Sprachmelodie“ sein, und zweitens sollte die harmonische Struktur sich so klar und einfach gestalten, dass die Begleitung zu einer allenfalls entbehrlichen Stütze herabsank.

Kann Zelter an Originalität sich nicht mit seinen Vorgängern messen, so hat er die lebhaftere Wärme der Empfindung, die grössere Anmut und den Klangreiz, den er seinen Melodien zu geben wusste, vor ihnen voraus. In der Begleitung dagegen hielt er an dem Streben nach möglichster Einfachheit fest, ja überbot jene zuweilen noch an Dürftigkeit und Trockenheit. Während von seiner Kirchen- und Konzertmusik sich nichts erhalten hat, wurden manche seiner ein- und mehrstimmigen Gesänge populär und sind noch heut, freilich nicht so wie sie es verdienten, bekannt.

Das Sprunghafte und oft Unausgeglichene in Zelters künstlerischer Entwicklung erklärt sich zur Genüge aus seinem Lebensgange. Als Sohn eines Maurermeisters in Berlin am 11. Dezember 1758 (im Hause Münzstrasse 1) geboren, wurde er dazu bestimmt, den Beruf des Vaters zu ergreifen. Die Abneigung, die er gegen alles Handwerksmässige empfand, machte seine Jugend zu einem unausgesetzten Kampf zwischen Neigung und Pflicht. Seine Leidenschaft für die Musik war früh erwacht; aber die Liebe zu seinem Vater hielt ihn vor eigenmächtigen Schritten zurück, und andererseits fanden seine künstlerischen Interessen in seiner Umgebung zu wenig Klärung und Förderung, als dass er sich ihnen überlassen konnte. So verstrichen die Jahre, und trotz seines Widerwillens wurde aus Zelter ein regelrechter und tüchtiger Maurer. Am 1. Dezember 1783 wurde er nach abgelegter Prüfung zum Meister gesprochen.

Dass Zelter bei solcher Thätigkeit noch Gelegenheit fand, sich eine bemerkenswerte und sogar vielseitige musikalische Bildung anzueignen, spricht für seine ausserordentliche Willenskraft. Als Knabe hatte er einigen Unterricht von dem Klavierlehrer seiner Schwester erhalten, dem Kantor der Dorotheenstädtischen Kirche Ernst Rosskämmer, der ihn auch später zuweilen Sonntags die Orgel spielen liess; dann wurden die Regimentsmusiker Märker und Joh. Chr. Schulz, Vorspieler im Döbbelinschen Theaterorchester, nach einander seine Lehrer auf der Violine. Viel profitierte er durch den Umgang mit dem Stadtmusiker Lorenz George, bei dem er die praktische Kenntnis aller Instrumente erwarb; in der Theorie war er ein Schüler des verdienstvollen Komponisten und Gesangmeisters K. F. Ch. Fasch. Durch eine

zur Einweihung der Orgel der St. Georgenkirche geschriebene Kirchenmusik erregte Zelter 1782 zuerst die Aufmerksamkeit der Berliner Musikerkreise; grösseres Aufsehen noch machte die auf den Tod Friedrichs des Grossen komponierte und in der Garnisonkirche aufgeführte Trauerkantate. Inzwischen war der junge Musikenthusiast auch durch seine Mitwirkung an Berliner Liebhaberkonzerten bekannt geworden. Mit dem Theater kam er durch seinen Lehrer Schulz, den er zuweilen im Orchester vertrat, in Berührung und gewann namentlich von den Opern Georg Bendas einen nachhaltigen Eindruck; die Symphonien Haydns und Mozarts sowie den „Messias“ Händels lernte er in Potsdam an den Kammermusikabenden des Kronprinzen Friedrich Wilhelm kennen, zu denen er durch die Sängerin Eichner Zutritt erhalten hatte.

Von entscheidender Bedeutung wurde es für Zelter, als er zu Fasch in nähere Beziehungen trat durch seinen Eintritt in den von jenem begründeten Singverein. Die ersten Zusammenkünfte dieser bald so berühmt gewordenen Vereinigung, die seit dem Jahre 1790 sich nach und nach zusammengefunden hatte, wurden in einem Privathause abgehalten; man trank Thee, unterhielt sich und machte nur nebenbei Musik. Erst durch Zelter, der als Stütze und Vertreter des oft kränkelnden Dirigenten bald Einfluss gewann und nach dem Tode Fasch's (3. August 1800) die Leitung gänzlich übernahm, kam ein festerer Zug in die Versammlungen, und die Mitgliederzahl stieg schnell von 30 auf 148. Es musste ein grösseres Lokal gesucht werden, und Zelter entschied sich für den Saal der Kgl. Akademie, wonach die Gesellschaft hinfort ihren Namen („Singakademie“) erhielt. Erst im Jahre 1827 bezog sie das eigene Gebäude am Kupfergraben, dessen Parterreräumlichkeiten Zelter bis zu seinem Tode als Privatwohnung innehatte. Mit der Geschichte der „Singakademie“ ist Zelters Leben aufs innigste verknüpft; ihr widmete er seine beste Zeit und Kraft, für sie wirkte er ununterbrochen und stellte durch die Chorwerke, die er für sie komponierte, auch sein Schaffen in ihren Dienst. Unter seiner Führung entwickelte sich die musikalische Singakademie zu einer Macht, die Jahrzehnte lang die Alleinherrscherin in Berlin war. Das Institut liess es aber auch seinem Direktor gegenüber nicht an Anerkennung fehlen; es feierte ihn bei jeder Gelegenheit, vor allem bei seinem 25jährigen Jubiläum, und hat auch nach seinem Tode sein Andenken stets in Ehren gehalten.

Eine zweite nicht minder folgenreiche Anregung gab Zelter im Jahre 1809 mit Gründung der „Liedertafel“, die nach seinem Tode sich „Zeltersche Liedertafel“ nannte. Es war dies der erste deutsche Männergesangverein, das Vorbild aller ähnlichen Vereinigungen, die bald in allen grösseren Städten Deutschlands ins Leben traten und wichtige Träger der nationalen Gesinnung wurden. Die Berliner Liedertafel, die ihre Zusammenkünfte im „Englischen Hause“ hatte, pflegte mit Nachdruck das patriotische Element; unter der künstlerischen Leitung Zelters, der im Ganzen 95 Kompositionen für sie schrieb, trug sie aber auch wesentlich zur Hebung und Veredelung des Männergesanges bei. Endlich ist Zelters organisatorischer Thätigkeit noch als Leiters des Kgl. Instituts für Kirchenmusik zu gedenken, das er im Auftrag des Kultusministeriums 1819 ins Leben rief. Zugleich war ihm eine Art Oberaufsicht übertragen worden über alle staatlichen Musikämter innerhalb der Monarchie, so dass er in der That eine grosse Machtbefugnis in seiner Hand vereinigt sah.

Im Jahre 1809 war Zelter besoldeter Professor an der Kgl. Akademie der Künste geworden, konnte nun sein Handwerk aufgeben und sich ganz der Musik widmen. Er lebte fortab, wenn auch nicht immer frei von Sorgen, ein ruhiges Leben im Kreise seiner zahlreichen Familie. Seine zweite Frau, Julie geb. Pappritz, war eine ausgezeichnete Sängerin, für die er die meisten seiner Lieder geschrieben hat. Zelter gab Unterricht im Singen und in der Generalbasslehre, beteiligte sich an periodischen Kunstschriften und stand in freundschaftlichem Verkehr mit den bedeutendsten Männern seiner Zeit. Mit Goethe verband ihn eine herzliche und intime Freundschaft, der in dem bekannten Briefwechsel beider Männer ein litterarisches Denkmal gesetzt ist. Was alle an ihm schätzten, war das Gesunde und Urwüchsige seines Naturells, die Geradheit und Wahrhaftigkeit seiner Gesinnung, mochte seine derbe Art sich zu äussern auch oft in Schroffheit übergehen. Sein künstlerischer Standpunkt brachte es mit sich, dass er im Urteil scharf und einseitig sein konnte; es muss sogar gesagt werden, dass er über Weber und Berlioz, auch über Beethoven gelegentlich sich recht hässlich geäussert hat. Wer ihn jedoch kannte, wusste, dass hinter der „Zelterschen Grobheit“ im Grunde ein liebenswürdiges Herz steckte. Zelter besass in hohem Grade die Gabe der Rede; er beherrschte das Wort, wie er als Schriftsteller durch eine persönliche, ausserordentlich anschauliche Darstellungsart fesselt. Die Lektüre seiner Lebensskizze bereitet in dieser Beziehung einen Genuss. Ausserdem verdient die Biographie seines Lehrers Fasch, sowie die Besprechung einer Alceste-Aufführung erwähnt zu werden. Nicht ohne Anerkennung als schaffender Musiker, hochgeehrt als Mittelpunkt des Berliner Musiktreibens, verbrachte Zelter seine letzten Lebensjahre von Liebe und Verehrung umgeben. Er starb am 15. Mai 1832. Die Sing-Akademie veranstaltete eine würdige Trauerfeier, bei der Schleiermacher die Gedächtnisrede hielt.

Leopold Schmidt.

Giacomo Leopardi.

(Geb. am 29. Juni 1798 zu Recanati, gest. am 14. Juni 1837 zu Neapel.)

(Hierzu Bildnis No. 118.)

GIACOMO LEOPARDI wurde am 29. Juni 1798 in Recanati geboren, einer kleinen italienischen Landstadt, in den Marken, einige Meilen südlich von Ancona gelegen. In Casa Leopardi, in der Vorstadt Monte Morello, ist heute noch sein Arbeits- und Schlafzimmer zu sehen, das hölzerne Bett mit einer verschossenen gelben Decke darüber, Kommode und Schrank; ein paar Herdenbilder an den Wänden. Von der Höhe der Wohnung bietet sich dem Blick nahe im Osten das Meer, gegenüber in der Ferne die blauen Berge des Apennin.

Auf Leopardis Schicksal, auf seine Bildung, seine Dichtung haben die Menschen und die Natur seiner nächsten Umgebung einen bedeutenden Einfluss gehabt. Sein Vater, der Graf Monaldo Leopardi, war nicht ohne litterarische Bestrebungen und Verdienste; er war seinem geistlichen und weltlichen Herrn, dem Papst, unbedingt ergeben; übrigens ein Edelmann vollkommen im Geist des achtzehnten Jahrhunderts. Durch die Revolutionsjahre unerschüttert, brachte er seine Anschauungen auch in den kurzen Nachsommer der Restauration hinüber; ihm blieb die Freiheit „die Lieblingstochter des Bösen und die Feindin der Völker“. Die Mutter, eine geborene Marchesa Antici, ist von ihrem Sohne Giacomo in einer eben erst aus dem Nachlass bekannt gegebenen Aufzeichnung geschildert worden: eine unerbittliche Vertreterin christlichen Pflichtgefühls, die jede Schwäche der natürlichen Liebe überwunden hat. Man empfindet, wie das Gefühl trostloser Verlassenheit im eigenen Elternhause dem Zweiundzwanzigjährigen bei dieser Zeichnung die Feder führte. Die Kinderjahre verlebte er noch in ungehindertem Frohsinn. Seine geistige Ueberlegenheit unter den Geschwistern zeigte sich früh; Giacomo il prepotente nannten sie ihn halb scheu, halb im Scherz. Bis ins späte Alter erinnerte sich der jüngere Bruder Karl einzelner Aussprüche seines scharfen, beweglichen Witzes. Dem Unterricht zweier geistlicher Lehrer war der Knabe rasch entwachsen; was sie ihn nicht mehr lehren konnten, griff der Zehnjährige von selber an. Nicht nur Französisch, Spanisch, Englisch, auch Griechisch und Hebräisch lernte er mit unbegreiflicher Leichtigkeit. Griechische und lateinische Philologie, Uebersetzungen aus antiken Schriftstellern, die sich erhalten haben und zum grossen Teil gedruckt worden sind, blieben seine Hauptbeschäftigung in den nächsten Jahren. Männer wie Niebuhr, Creuzer u. a. haben später seine hervorragende philologische Begabung öffentlich anerkannt. Die grosse Bibliothek des Vaters bot besonders an klassischer und biblischer Litteratur fürs erste eine unerschöpfliche Fülle. Aber es war ein zarter Körper, in dem dieses unersättliche geistige Bedürfnis hauste. In den Jahren der Entwickelung begann der Organismus innerlich zu verkümmern, äusserlich zusehends zu verkrüppeln; es begannen damit die bis an das vorzeitige Lebensende unaufhörlichen körperlichen Bedrängnisse, die seelischen Schmerzen über diese Verunstaltung, welche seine Lebensanschauung ohne Zweifel wesentlich bestimmt haben. Im November 1822 konnte er zum ersten Mal die Heimat verlassen und nach Rom gehen. Es war ihm sorgfältig verhehlt worden, dass man bisher jede Geldaufwendung auch für ihn, für seine weitere Ausbildung nicht ohne Grund aufs äusserste einschränkte; dass erst die Mutter den früheren Wohlstand der Leopardi, der unter den Händen des Vaters in den Revolutionsjahren herabgebracht war, durch rücksichtslos sparsame Vermögensverwaltung in langen Jahren wiederherstellen musste. Er fühlte nur einen zuletzt zu dumpfem Hass verhärteten Widerwillen gegen die gänzlich bildungslose Heimat wie gegen das Vaterhaus, wo man ihn festhielt; wo man den Umfang seiner jugendlichen Gelehrsamkeit nur mit äusserer Bewunderung anstaunte und ihn dem geistlichen Stande zugeführt wünschte. Draussen dann in Rom, später in Mailand, Bologna, Florenz fand er Freundschaft, Bewunderung, Liebe, aber auch immer wieder schmerzliche Enttäuschung; die Ruhe, die er suchte, auch nur eine sorgenfreie äussere Lage fand er nicht. Er kam und ging noch mehrere Male wieder; schliesslich im Mai 1830 verliess er die Heimat auf immer, lebte zuerst mehrere Jahre in Florenz und Rom, die vier letzten in Neapel, von einem Freunde Antonio Ranieri, dem er sich ohne Rückhalt anheimgab, und von dessen Schwester bis an seinen Tod (am 14. Juni 1837) besorgt und gepflegt. In Fuorigrotta bei Neapel, am Eingang der kleinen Kirche von San Vitale liegt er begraben; Ranieri hat den Grabstein gesetzt, ein anderer, älterer Freund, Pietro Giordano, der ihm geistig näher gestanden, die Inschrift verfasst. Sie nennt Leopardi einen ausserhalb Italiens bewunderten Philologen, einen Verfasser philosophischer und poetischer Schriften, der so hoch steht, dass er nur mit den Griechen zu vergleichen sei.

Das Urteil ist heute, hundert Jahre nach Leopardis Geburt, von seinem Volke bestätigt worden. Der erste lebende Dichter Italiens, Carducci, hat es bei der nationalen Erinnerungsfeier in Recanati

in begeisterter öffentlicher Rede wiederholt und bald darauf in einer kritischen Würdigung der Poesie Leopardis eingehend begründet. Zwei schmale Bändchen enthalten, was ihm so viel Ruhm gebracht, den Ruhm, nach dem er sehnlich verlangte. In Prosa und Dichtung steht er gleich hoch. Eine ihm ganz eigens angehörende Verbindung von weicher Empfindung und schärfstem Kunstverstand, durch genaueste litterarische Studien antiker und neuer Dichter sorgfältig geschult, zeichnen seine Poesie vor allem aus. Die Natur, Liebe und Schönheit, das Vaterland, Menschheit und Menschengeschick sind ihre grossen Gegenstände. Besonders das Naturgefühl, das die germanischen Völker den Romanen so gerne absprechen, ist in diesem Italiener bis zur empfindlichsten Zartheit entwickelt. Auch den grossen Prosaiker hat das Beispiel gebildet wie die Natur. Aber nur zu Grossem angelegte Schriftsteller verstehen überhaupt grosse Vorgänger wirklich zu nutzen. Die meisten der moralischen kleinen Schriften, die wir heute in seinen Werken lesen, hat Leopardi vor dem dreissigsten Jahre veröffentlicht. Sie wurden zunächst nicht sehr bemerkt; dem aufmerksamen Auge Manzonis entgingen sie nicht. Er, der eben seine Verlobten veröffentlicht hatte, nannte die Operette morali bald nach ihrem Erscheinen vielleicht das Beste, was zur Zeit in italienischer Prosa vorhanden sei. Von Leopardis Pessimismus ist schon oft gesprochen, eingehende Vergleiche mit Schopenhauer sind, als dieser noch lebte, schon angestellt worden. Bei Leopardi sind die Wurzeln dieser Lebensauffassung in der Persönlichkeit leicht aufzufinden. Manche äussere Uebereinstimmung mit Schopenhauer ist allerdings überraschend; Helvetius, den dieser so hoch stellte, und Condillac haben auch auf Leopardi Einfluss gehabt.

Max Cornicelius.

Ludwig Devrient.

(Geb. am 15. Dezember 1784 zu Berlin, gest. am 30. Dezember 1832 ebenda.)

(Hierzu Bildnis No. 119.)

ALS der Stern Ludwig Devrients, des grössten Bühnengenies Deutschlands, am abendlichen Theaterhimmel aufleuchtete, wehte die klare, aber etwas kühle Höhenluft des Klassizismus. Das Scepter schwang der grosse Olympier auf der kleinen Weimarer Hofbühne, die unter seiner Leitung die rechte Atmosphäre für Goethes Tasso und Egmont, für die hellenische Schönheit der Iphigenie wurde und auch für die Gestalten Schillers den passenden Rahmen hergab, nun dieser, von starker Freundeshand aus seiner revolutionären Periode in die abgedämpfte Temperatur Weimars hinüber geleitet worden war. Von hier wurde der Ton für die Darstellungskunst angegeben; die Weimarer Schule schuf die Norm, die willig von allen vornehmen deutschen Bühnenleitern respektiert wurde: die Hauptgebote waren „der feine Schliff", die schönheitliche Grenzlinie zwischen Natur und Kunst und fein abgestimmtes Mass für die Leidenschaft. Was Wunder, wenn die heisse Glut und die unheimliche Dämonie, wie sie Ludwig Devrient auf den Brettern zur Herrschaft brachte, die strenggläubig dem Weimarer Dogma unterworfenen Herren Intendanten erschreckte, wenn sie ob seiner Bizarrerie bedenklich den Kopf schüttelten und darüber beunruhigt wurden, dass die Inspiration vor den Theaterlampen sich die Herrschaft anmasste, wo doch die abgetönte, auf den Proben einstudierte Darstellung allein die hohe Sanktion zu gewärtigen hatte. So dachte auch Graf Brühl, der Berliner Intendant, der zwar auf Ludwig Devrient grosse Hoffnungen gesetzt, aber doch gehofft haben mochte, diesen genialen Wildling hinter dem goldenen Gitter der Hofbühne zu „veredeln".

In der That, in mancher Hinsicht fügte sich der Künstler garnicht in das Ensemble ein. In das Repertoir des Charakterspielers gehörten Rollen, wie Marinelli und der Don Carlos des „Clavigo" — in dieser gemässigten Zone, für die weltmännische Form als unabweisbare Forderung auftrat, konnte er sich nicht akklimatisieren. Für den hohen Pathos, der für eine erhebliche Rollenzahl Bedingnis war, fand er nicht den rechten Ton. Er war eben ein wilder Schössling der Romantik, die ebenso in die höchsten Regionen aufstieg, wie in die Untiefen der menschlichen Natur herniederfuhr, die der kühlen Klassizität die gährende Brandung, dem konventionellen Adel die Ungebundenheit, der geklärten Schönheit das Bizarre, dem Massvollen das Temperament entgegenstellte. Das war die Welt für seinen Flammengeist, der nur zwischen dem höchsten Pol und dem tiefsten, zwischen dem Uebermenschlichen und Niedrig-Komischen gravitieren, aber nimmer sich in der Zwischenregion heimisch fühlen konnte. Mit feurigem Temperament von der Natur ausgestattet, auf der Bühne

erst die Inspiration empfangend, hat er den realistischen Stil in Aufgaben getragen, welche die Gipfel schauspielerischer Kunst bilden, so der Blutdurst Richard III., der Wahnwitz Lears, die gleissnerische Schurkerei des Sekretärs Wurm und der brutale Satanismus des Franz Moor. Von dem Krater der Leidenschaft, von der Höhe des Uebergewaltigen, aus der Sphäre des Gespenstigen sauste er wieder hernieder in das Tiefland des Grotesk-Komischen; wie er in den Höhen die Gemüter erschüttert hatte, so entfesselte er wieder als Elias Krumm, als Rochus Pumpernickel oder Schneider Kakadu die unbändigste Lachlust, indem er die ordinäre Spassmacherei durch Bizarrerie in die Sphäre der Phantastik erhob. Ein solches Genie gehörte dazu, das rechte Urbild des Fallstaff zu schaffen, das Bild aus der ordinären Form des Dickwanstes, des Saufkumpans und des Strauchritters zu dem phantastischen „Kavalier des Mondes“, dem „Ritter Lucifers“ mit parodistischer Schärfe herauszumeisseln. So wurde er seiner Zeit der berufenste Interpret Shakespeares und er musste sich wohl mit Recht gekränkt fühlen, dass der ihm nie „ganz grüne“ Graf Brühl ihm die begehrten Rollen des Jago und Mephisto vorenthalten hat. Man denkt auch daran, welchen grossen „Narren“ Devrient in Lear geschaffen haben würde.

Ueberhaupt überwiegt bei Betrachtung seines Lebenslaufs die Wehmut. Eine tief unglückliche Kindheit und Jugend, in welcher sein Gemüt durch Lieblosigkeit, Chikanen und exemplarische Zuchtmittel tief verbittert wird, ein entbehrungsvolles Wanderleben mit Provinztruppen niederen Ranges, der grosse Schmerz um den Tod eines heissgeliebten Weibes und die Misere in zwei leichtsinnig eingegangenen und unglücklich sich gestaltenden Ehen — das sind die Faktoren, die jene seltsame Mischung von impulsiv Grossherzigem und Excentrischem hervorgebracht haben, die wir in dieses Meisters Künstlernatur finden. Diese findet immer neue Reizungen in dem Umgange mit dem Romantiker E. T. A. Hoffmann und bei den nächtlichen Gelagen in Lutter & Wegners Weinstuben; so reiben die Aufregungen des Bühnenlebens und die Excentricitäten der Kneipenwirtschaft seine Lebenskräfte bald auf.

Nach langer Krankheit betritt er am 1. Dezember 1832 in der Rolle des „Schewa“ noch einmal die Berliner Bühne, von da an hat er seine Wohnung nicht verlassen. Seine Bühnenlaufbahn weist als Ausgangspunkt das Jahr 1804 auf. Seine hauptsächlichsten Wirkungsstätten waren Breslau (1809 bis 1815) und Berlin.

Georg Borgfeldt.

Elisa Rachel-Félix.

(Geb. am 28. Februar 1820 zu Mumpf im Kanton Aargau, gest. am 3. Januar 1858 in Canet bei Toulon.)

(Hierzu Bildnis No. 120.)

ZWEI geistige Strömungen begegnen sich in Frankreich zu Ende der dreissiger Jahre unseres Jahrhunderts und finden in Elisa Rachel, die damals ihre Laufbahn begann, ihren Berührungspunkt. Vom Empire her herrschte noch der Klassizismus und auf der vornehmen Bühne wurde in den Dramen von Corneille und Racine den Franzosen das Vorbild der römischen Bürgertugend vorgehalten. Nun aber vernahm man schon den Flügelschlag der Neuromantiker.

Die Rachel steht in dem Lager des Klassizismus. Den Romantikern gegenüber weigert sie sich, in ihren Stücken aufzutreten und sperrt ihnen somit die Thüren des Théâtre français. Aber ein Kind ihrer Zeit, ist sie unbewusst schon von dem das Wesen der Romantik ausmachenden Subjektivismus ergriffen. So, wie sie die antiken Idealgestalten auf die Bühne trug, waren sie schon aus dem Geist des Altertums herausgelöst; aus der Gemessenheit und erhabenen Ruhe reisst sie dieselben mit ihrem Temperament in die Sphäre der alle Dämme überflutenden Leidenschaft, aus der antiken Einfachheit geht sie zu grellem Wechsel der Affekte über und rüttelt mit den stärksten Accenten des Naturalismus an den Nerven. Das Alles war schon ein Stück Romantik; trotz ihrer Kampfstellung pulsierte sie bereits in ihren Adern. Sie füllte neuen Wein in alte Schläuche, wenn sie die antiken Gestalten mit französischem Temperament zu frischem Leben erweckte. So steht sie in ihrer Kunst mit zwei Seelen in der Brust.

Für die weibliche Heldengestalt eigens geschaffen erschien ihre schlanke und imponierende Figur und der reine Schnitt ihres Gesichts. Ihr Organ war volltönender Alt, der in der heroischen Diktion als der echte Ausdruck von Seelengrösse erschien; sie hatte die hohe Plastik der Geste, ein beredtes Mienenspiel und flammende Augen.

Ihrer nur in dem Gebiet des Erhabenen, Finsteren und Schweren heimischen Künstlerinnennatur musste

die Darstellung von antiken Frauengestalten als Ziel künstlerischen Ehrgeizes erscheinen.

In fast allen diesen Rollen steht der Konflikt zwischen Liebe und Pflicht, zwischen dem Recht des Individuums und dem Gemeinwohl im Vordergrund; vom Weibe verlangt man die Unterordnung, das Opfer der Regungen und Neigungen. In diesem Widerstreit wurde der Rachel die Leidenschaft zur Hauptaufgabe; die Hermione in Racines „Andromaque“ erscheint ihr darum als Lieblingsrolle, weil in dem Kampf zwischen Liebe und Pflicht zu Gunsten der Leidenschaft entschieden wird. Für die finsteren Frauennaturen der „Phaedra“ und der „Medea“ hatte ihre Individualität gewaltige Ausdrucksmittel, überhaupt für Alles, was aus dem zartweiblichen Kreise heraustritt; wo der Sturm der Leidenschaft die Schranken der Scheu niederreisst. Das, was am Weibe Sympathie einflösst, lag nicht in ihrem Darstellungsgebiet, nicht Sanftmut, nicht Hingebung, nicht Gemütswärme. Ihr weiterer antiker Rollenkreis setzte sich aus der „Ximene“ des „Cid“ von Corneille, aus der „Iphigénie“, „Athalie“, „Esther“ und „Berenice“ des Racine und aus der „Camille“ in Corneilles „Les Horaces“ zusammen.

Dass die Künstlerin in diesen Rollen stark ihre Persönlichkeit zur Geltung brachte, ist ihr zwar oft zum Vorwurf gemacht worden, das aber war gerade die Bedingung ihres Erfolges; die Antike ging bei dem wackern Corneille doch zu oft auf Stelzen, sie gefiel sich in einem Pathos, in einer Spitzfindigkeit und Schönrednerei, die nur durch einen starken Strom neuen Lebensgefühls überwunden werden konnten.

Ihren hartnäckigen Widerstand, in Rollen der Romantiker aufzutreten, brach Dumas d. Ä., indem er für sie die Rolle der Adrienne Lecouvreur, der Geliebten des Marschalls von Sachsen, schrieb. Hier fand sie Alles, um ihre Kunst in das hellste Licht zu setzen, die hohe Würde und die heisse Glut weiblicher Empfindung, die starken Accente rührender Hingebung und der Eifersuchtsqual, das Aufbäumen verletzten Stolzes und die Zuckungen des Todeskampfes: kurz, jene reiche Skala der Effekte, welche diese Rolle zum Gemeingut aller Liebhaberinnen und Heroinen gemacht haben.

Am 28. Februar 1820 in Mumpf, Kanton Aargau, als armer israelitischer Hausierer Kind geboren, ist die Rachel von der Strassensängerin in Lyon und Paris zur Herrscherin am Théâtre français emporgestiegen.

Nach ihrer theatralischen Ausbildung erhielt sie ein Engagement am Théâtre Gymnase (1837) und 1840 am Théâtre français, wo sie bis 1856 verblieb. Gastspielreisen nach Deutschland, England, Russland und Nordamerika rieben ihre Kräfte auf und entwickeln stärker den virtuosenhaften Zug in ihrer Darstellung.

Ihre Alleinherrschaft als Heroine schien unbestritten, da ging zur Mitte dieses Jahrhunderts der Stern der Adelaide Ristori auf und machte den einstigen Glanz der Rachel erbleichen. Verstimmt über deren Triumphe, geht sie, schon leidend, 1856 nach Aegypten; kränker als zuvor, kommt sie 1857 zurück, am Gestade des Mittelmeeres raffte in Canet bei Toulon am 3. Januar 1858 der Tod die erst Achtunddreissigjährige hinweg. Ihre Gebeine ruhen auf dem Père Lachaise in Paris.

Georg Borgfeldt.

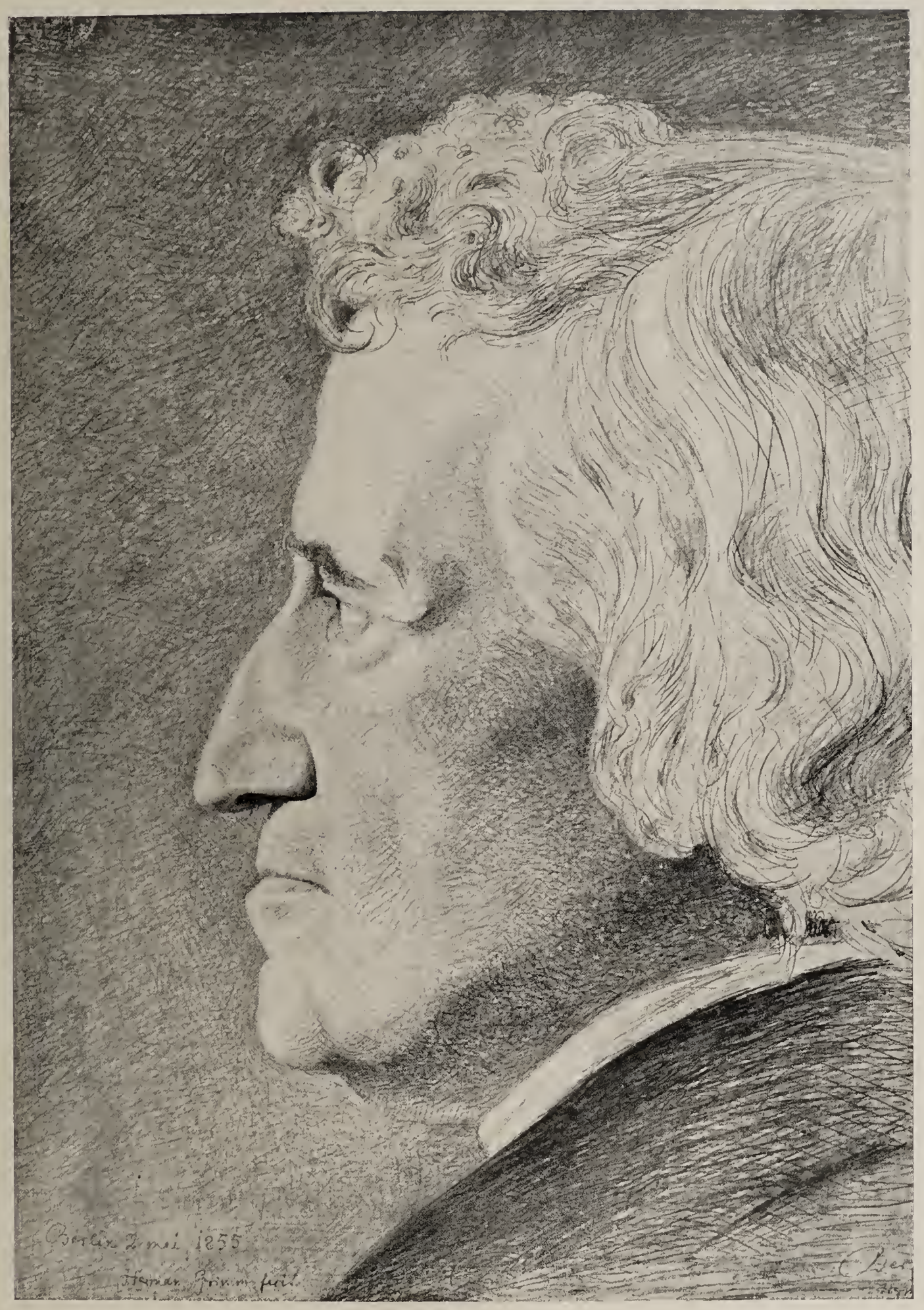
Berlin, Druck von W. Büxenstein.

Wilhelm Grimm.

(Zeichnung von Ludwig Grimm 1822.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

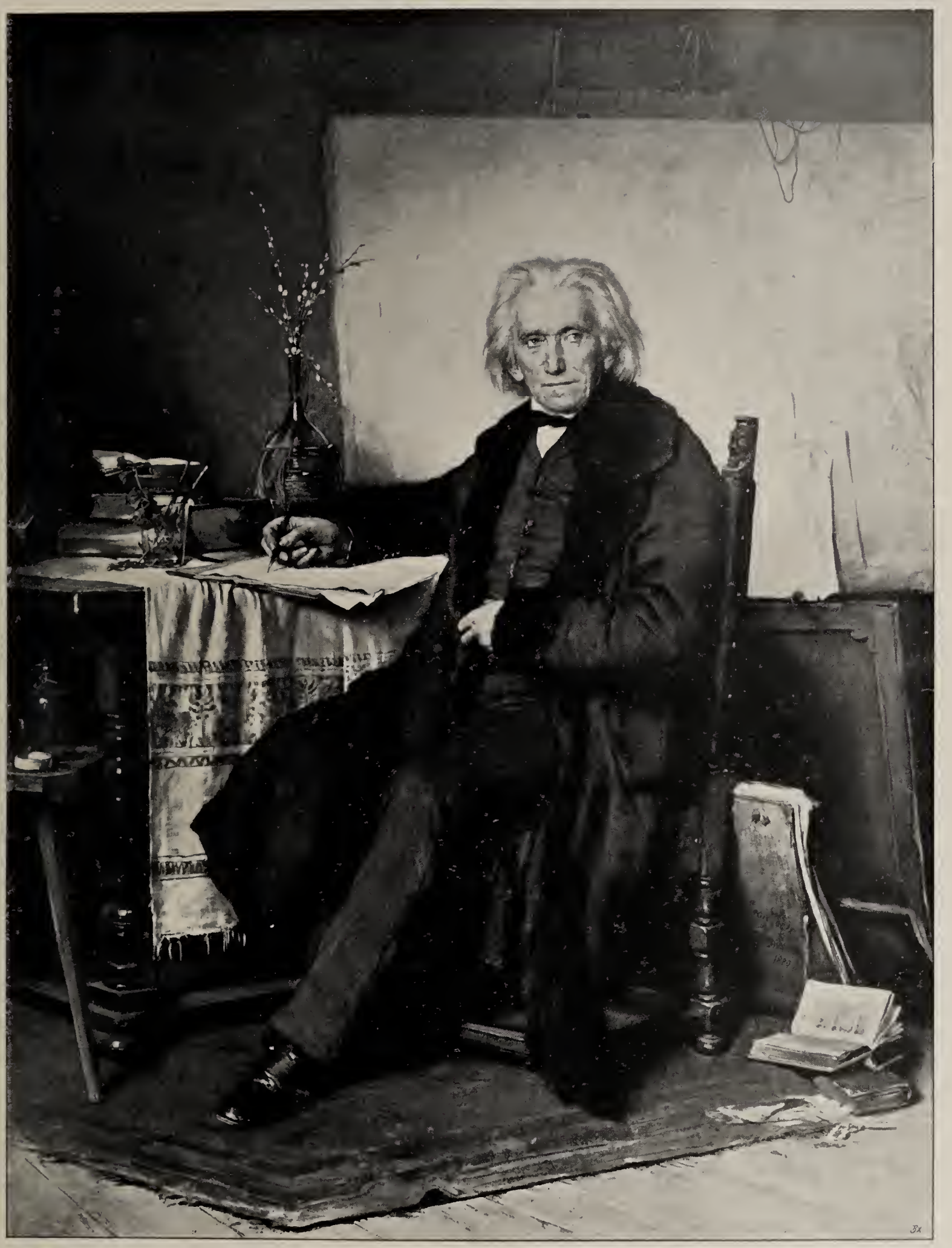


Jakob Grimm 1855.

(Zeichnung von Herman Grimm.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS



Ludwig Richter.

(Gemalt von Leon Pohle.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.

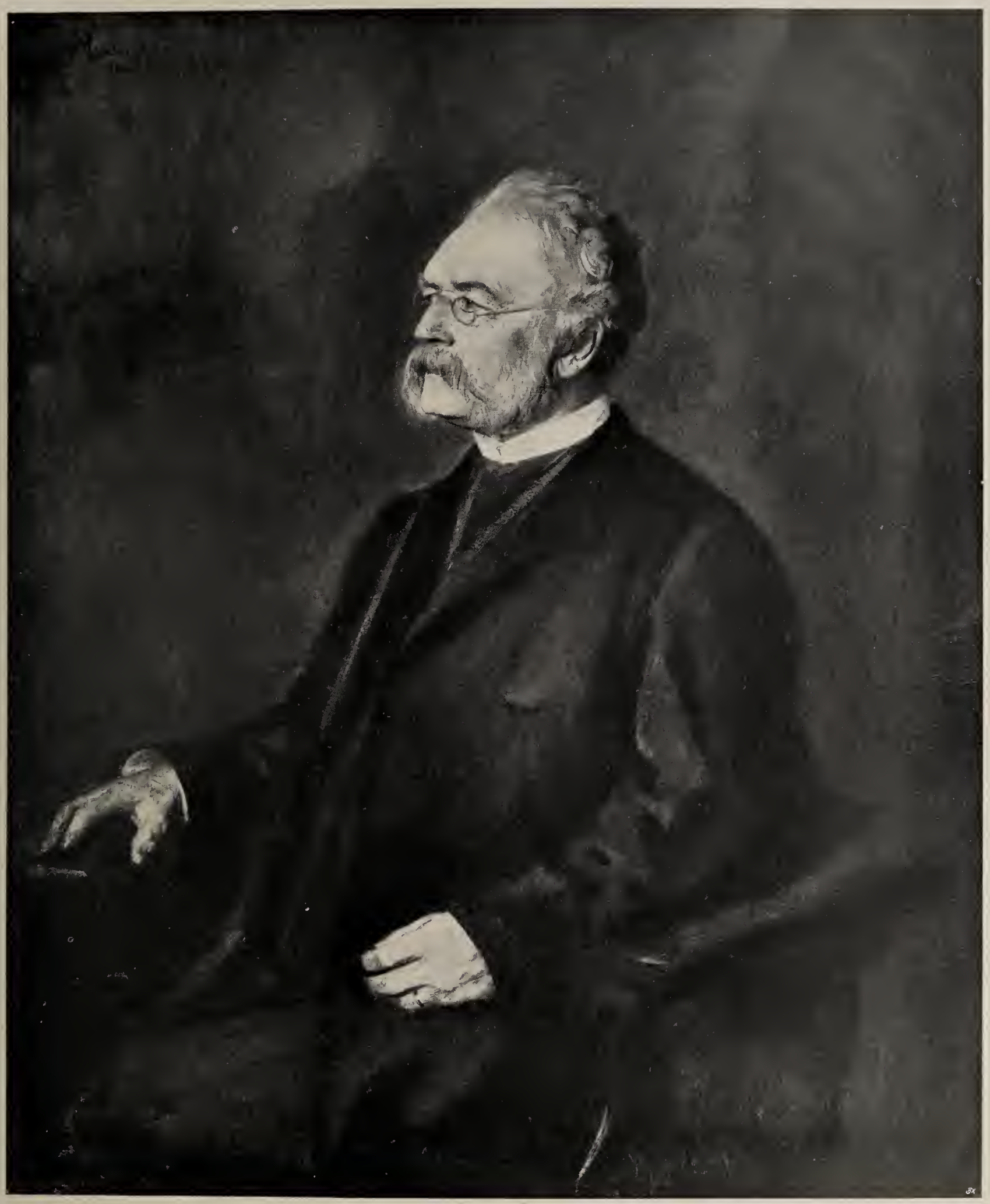
LIBRARY

Felix Mendelssohn-Bartholdy.

(Nach dem Gemälde von Magnus.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.

LIBRARY
OF THE



Werner von Siemens.

(Gemalt von Franz von Lenbach.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.

Albert Berthel Thorwaldsen.

(Nach einer Zeichnung von Vogel.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.

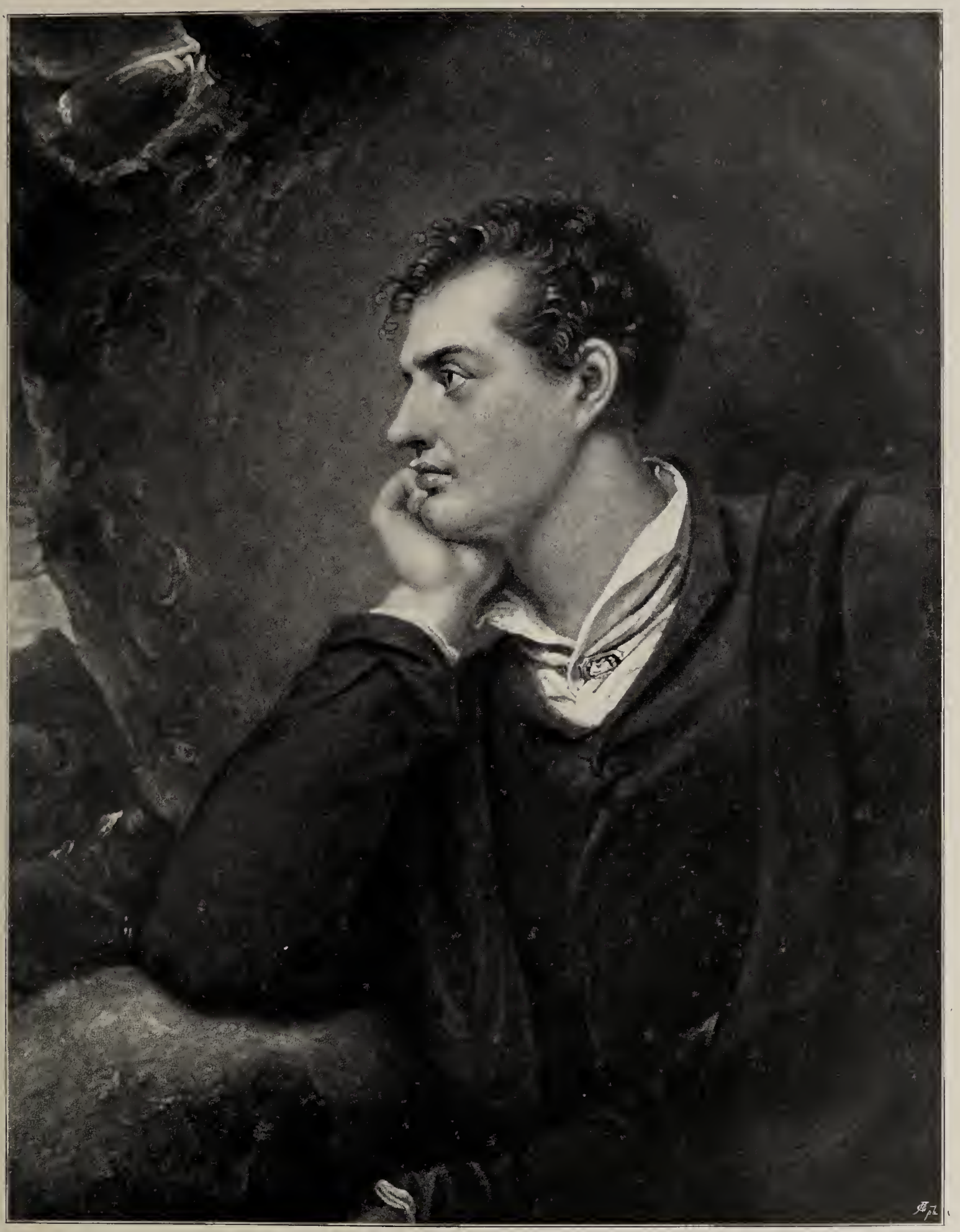
Lamartine.

(Nach der Lithographie von Maurin.)

Photographische Gesellschaft
Berlin

Nach dem Exemplar in der
k. k. Hof- und Fideikommissbibliothek

LIBRARY
OF THE



Lord Byron.

(Nach dem Gemälde von Westall, gestochen von Turner.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.

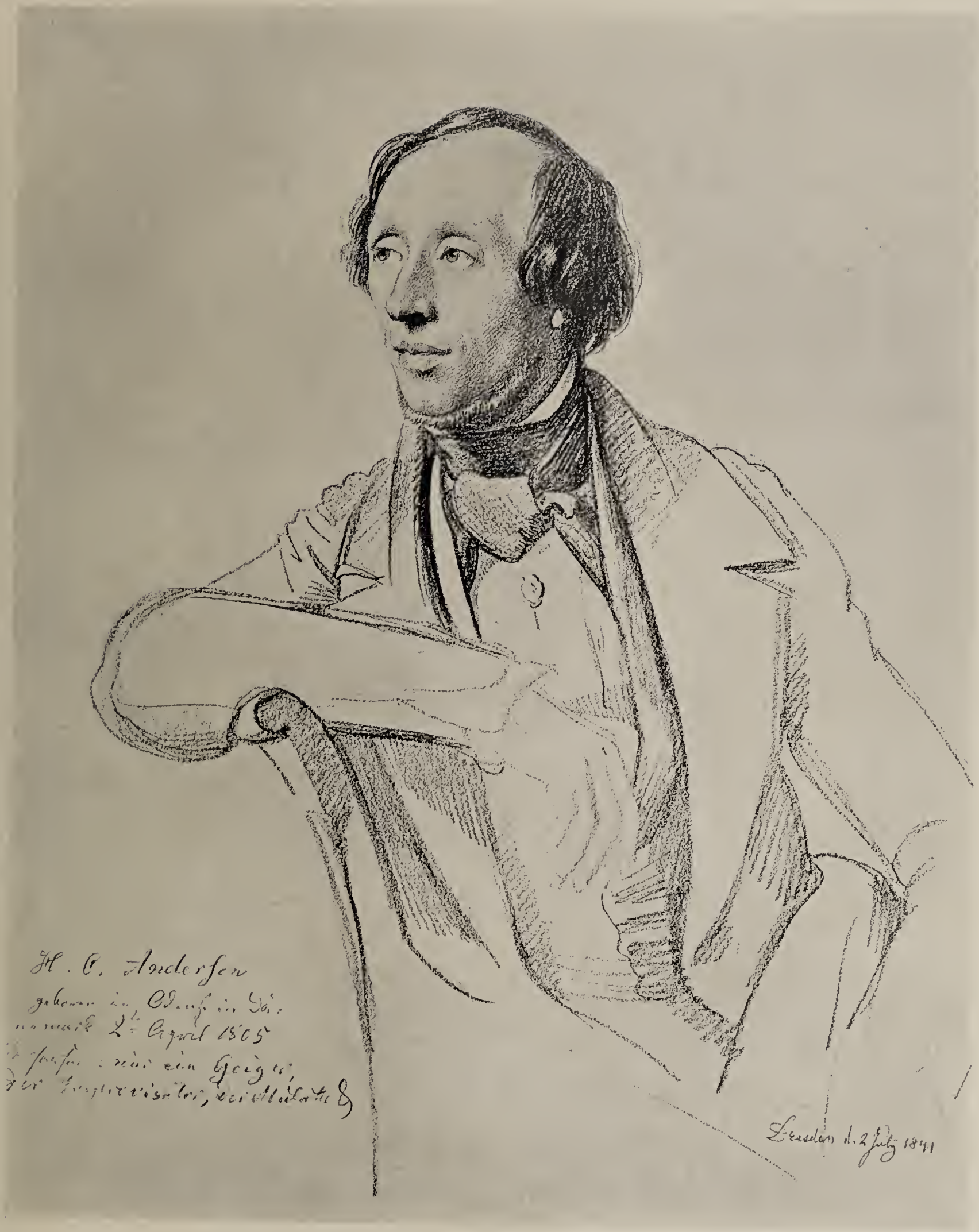
Nach dem Exemplar in der
k. k. Hof- und Fideikommissbibliothek
in Wien.

Arthur Schopenhauer.

(Nach dem Leben aufgenommen 1859 von Jean Schäfer, Frankfurt.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.

LIBRARY
OF THE



Hans Christian Andersen.

(Nach einer Zeichnung von Vogel.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.

George Sand.

(Stich von Calamatta.)

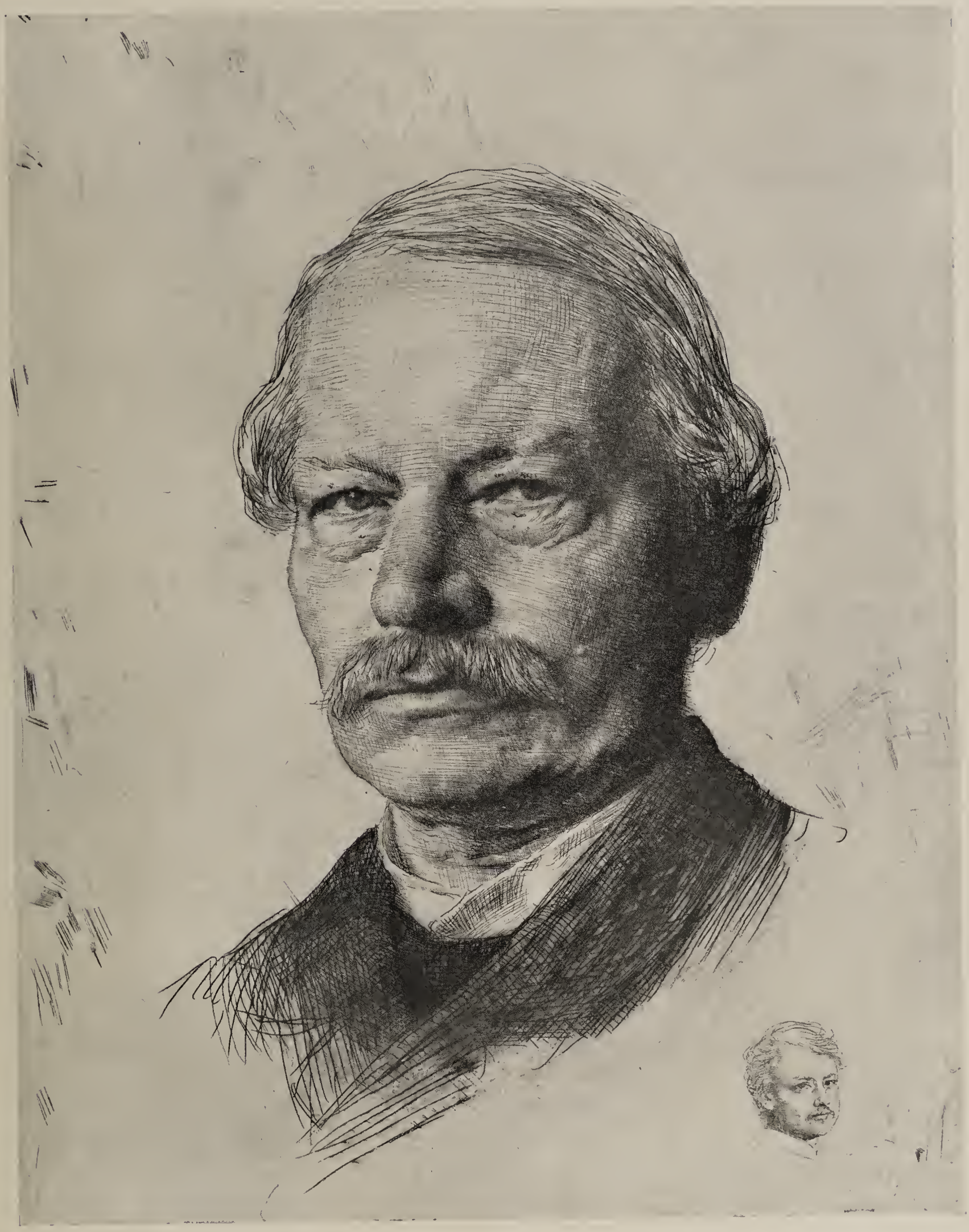
Photographische Gesellschaft
Berlin

Nach dem Exemplar in der
k. k. Hof- und Fideikommissbibliothek
in Wien.

Friedrich Overbeck.

(Gemalt von Adolph Henning.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.

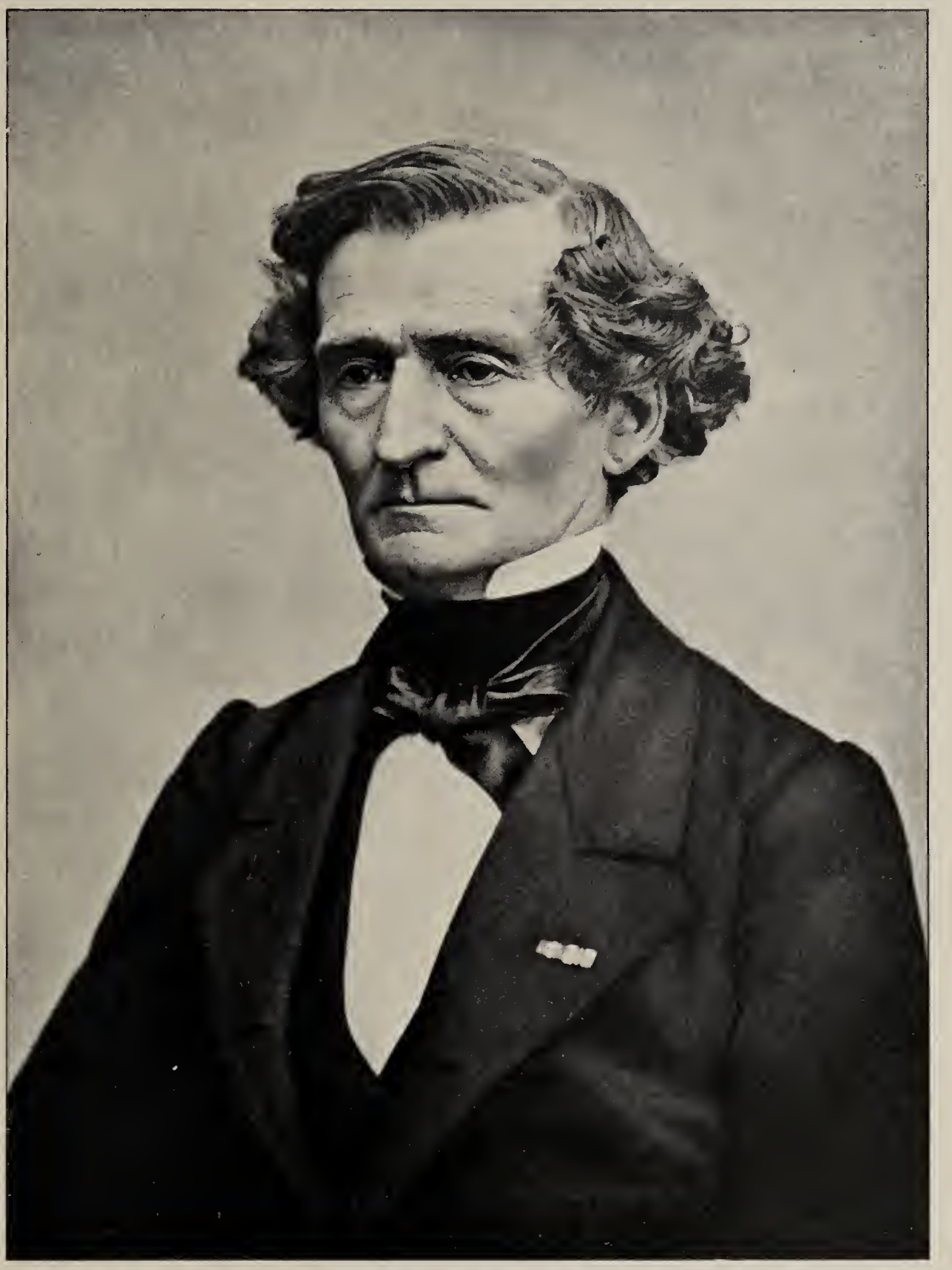


Gustav Freytag.

(Nach der Radierung von Karl Stauffer-Bern.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.

Aus dem Verlage
von Amsler & Ruthard, Berlin.



Hector Berlioz.

(Nach der Naturaufnahme von Reutlinger, Paris.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.

LIBRARY
OF THE

Antonio Canova.

(Gez. von Focosi, gest. von Rados.)

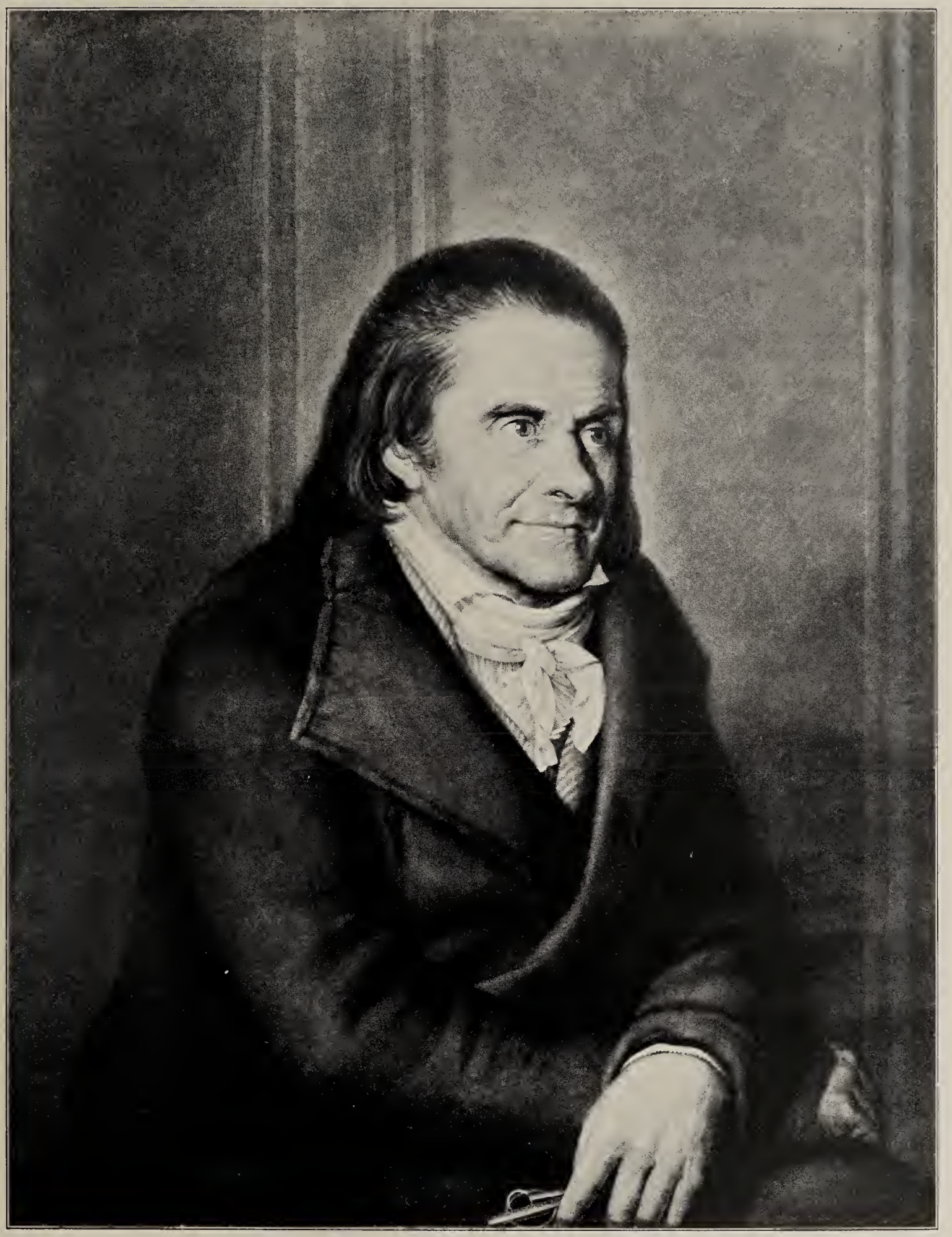
Potographische Gesellschaft
Berlin.

Nach dem Exemplar in der
k. k. Hof- und Fideikommissbibliothek
in Wien.

Hermann Helmholtz.

(Naturaufnahme von W. Fechner, Berlin.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.

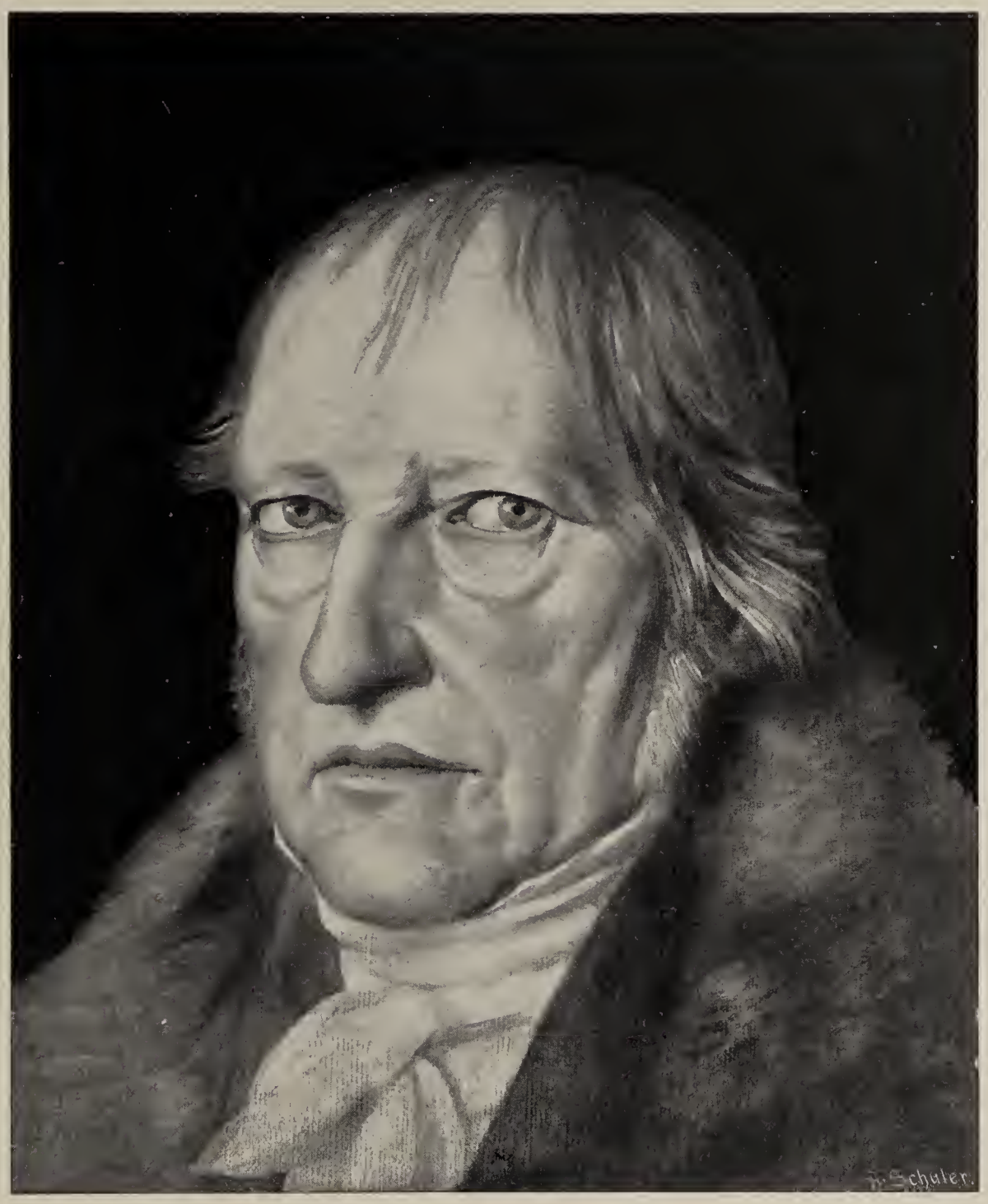


Johann Heinrich Pestalozzi.

(Gemalt von Schöne.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.

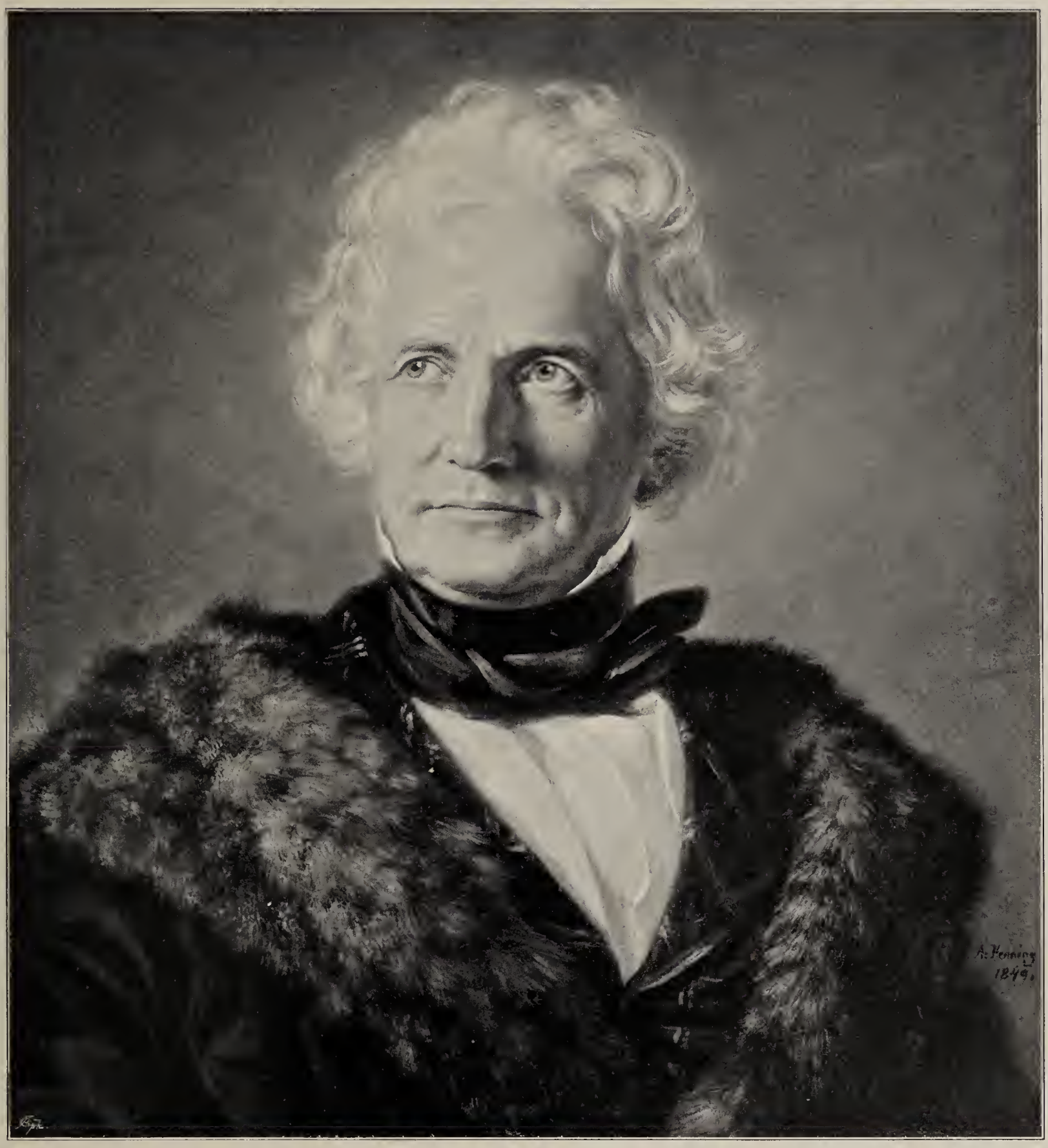
LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF TORONTO



Georg Wilhelm Friedr. Hegel.

(Gemalt von Schlesinger.)

LIBRARY
OF THE

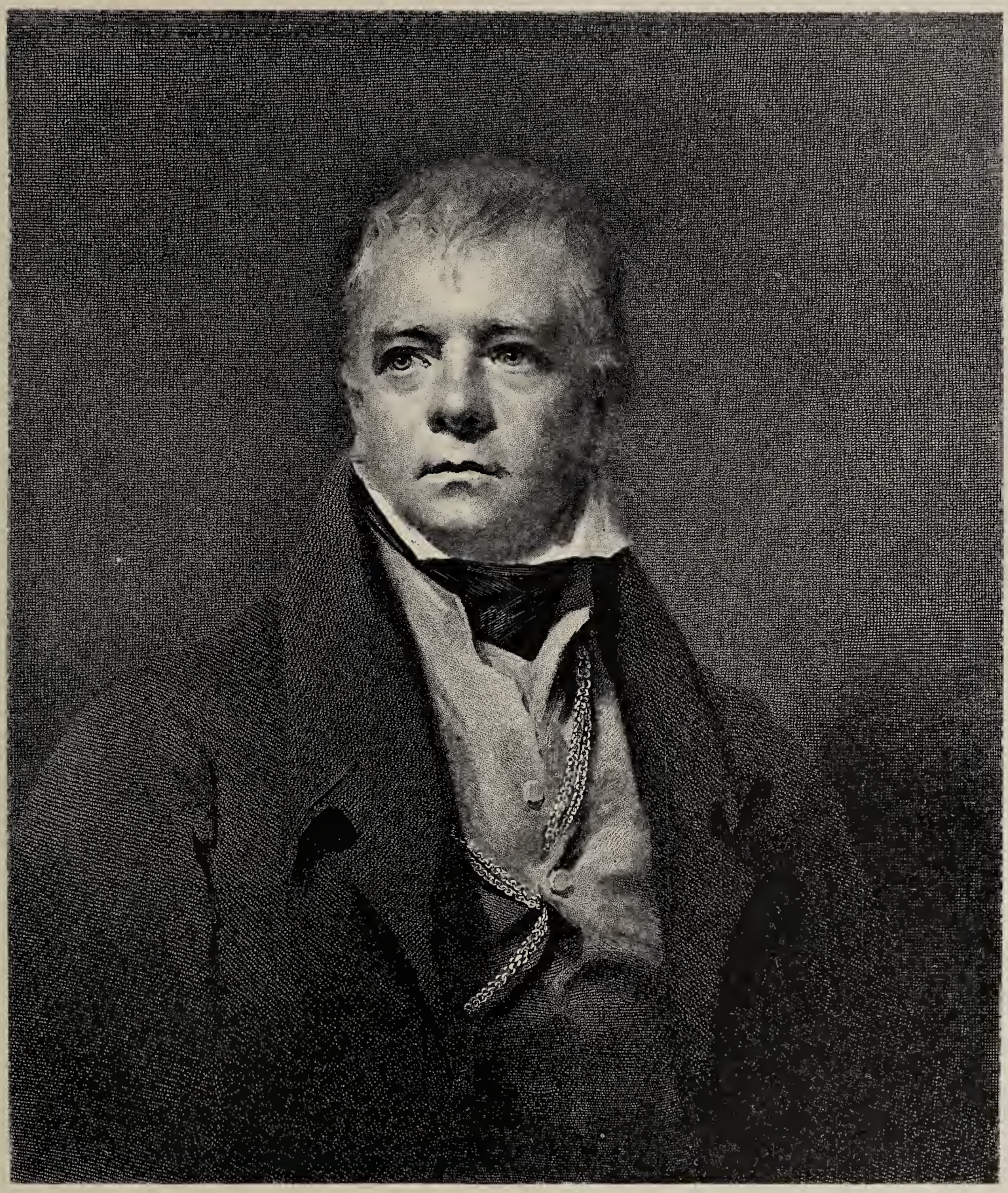


Christian Daniel Rauch.

(Gemalt von Adolph Henning.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS



Walter Scott.

(Nach dem Gemälde von Raeburne, gestochen von Walker.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.

Nach dem Exemplar in der
k. u. k. Familien-Fideikommissbibliothek
in Wien.

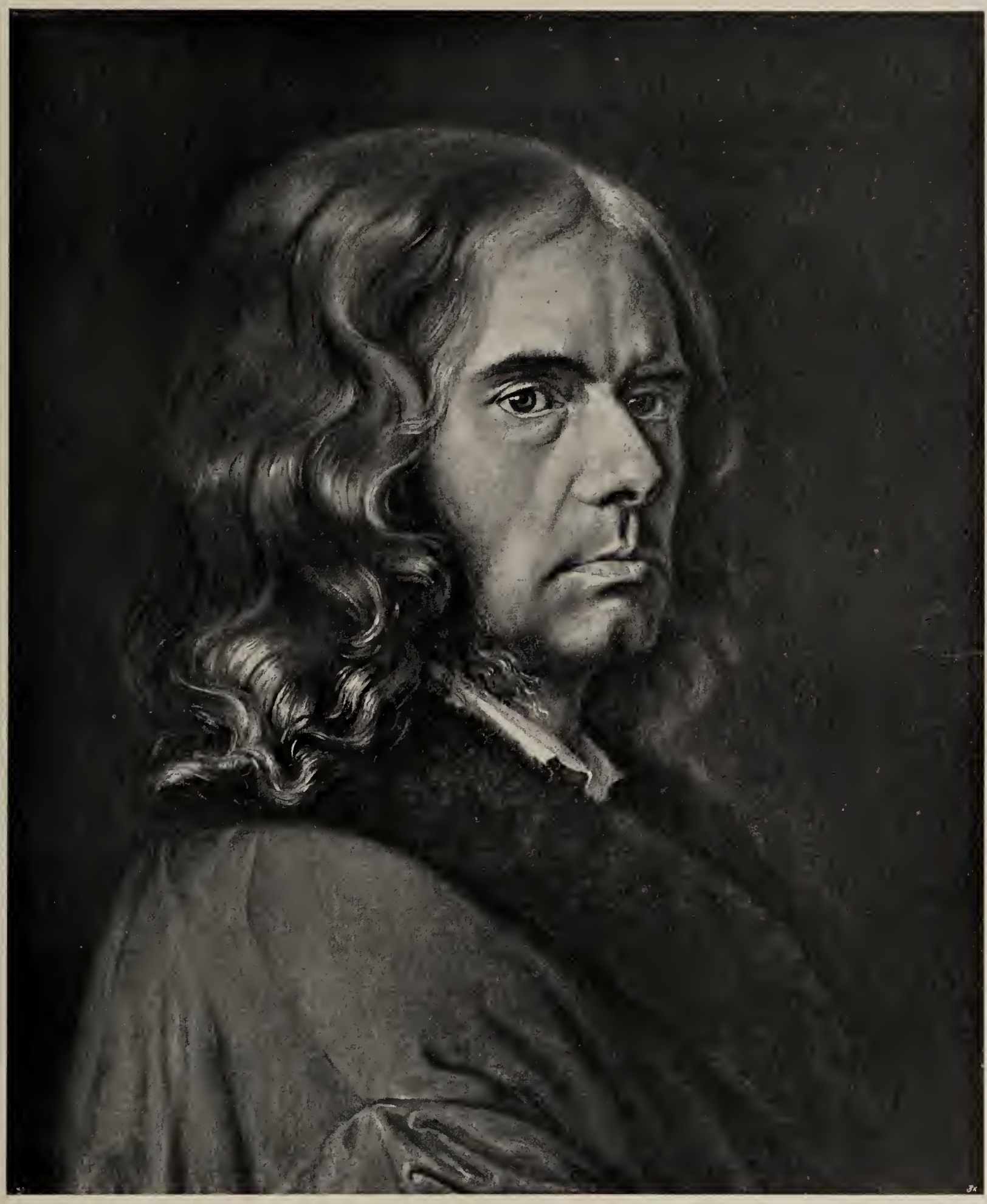
Madame de Staël-Holstein.

(Nach einem französischen Kupferstich.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.

Nach dem Exemplar in der
k. u. k. Familien-Fideikommissbibliothek
in Wien.

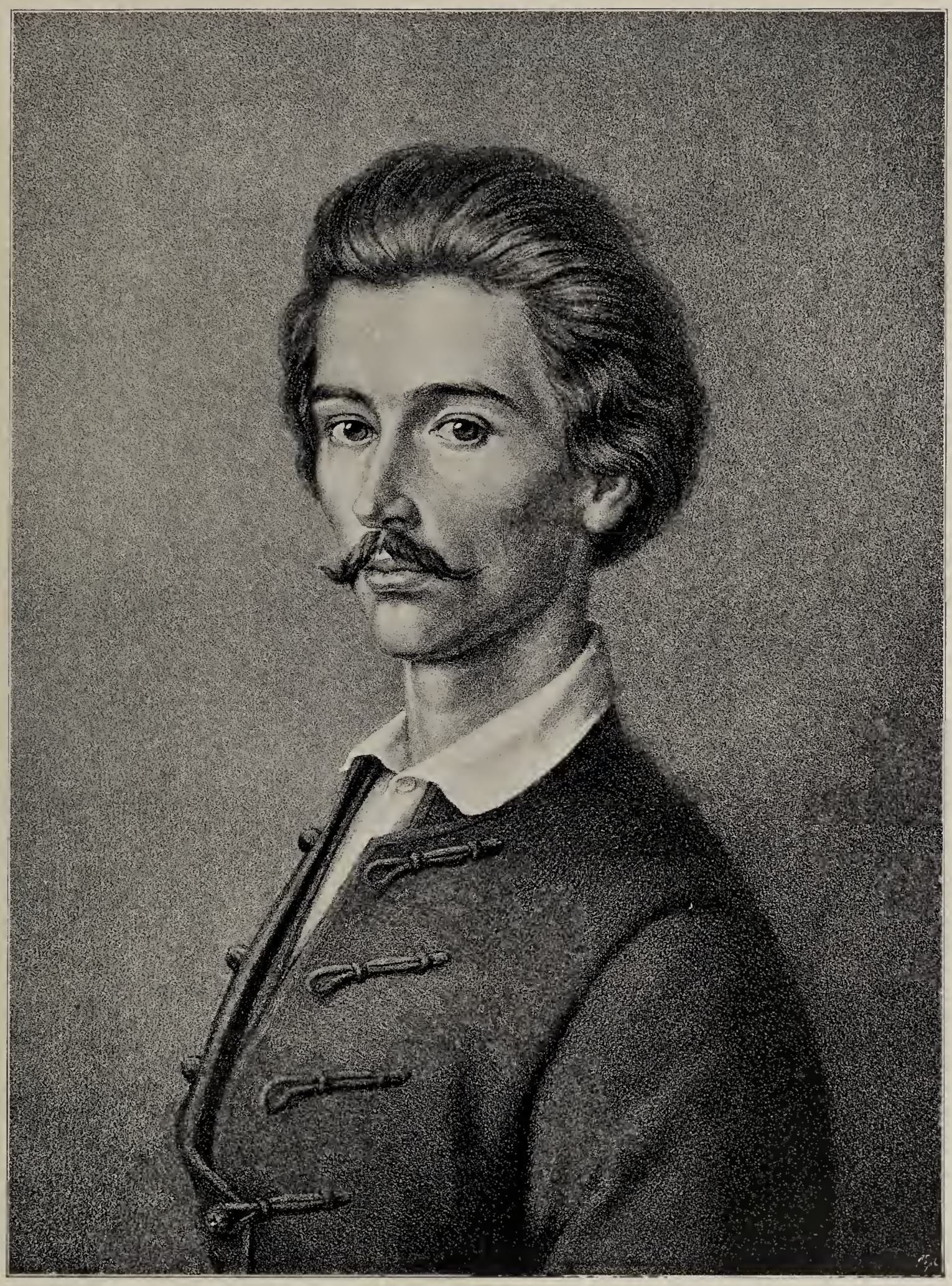
LIBRARY
OF THE



Adelbert von Chamisso.

(Gemalt von Robert Reinick.)

LIBRARY
OF THE



Alexander Petöfi.

(Nach einer gleichzeitigen Lithographie.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.

Nach dem Exemplar in der
k. u. k. Familien-Fideikommissbibliothek

Spontini.

(Nach der Lithographie von Wildt.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.

Nach dem Exemplar in der
k. u. k. Familien-Fideikommissbibliothek
in Wien.

LIBRARY
OF THE

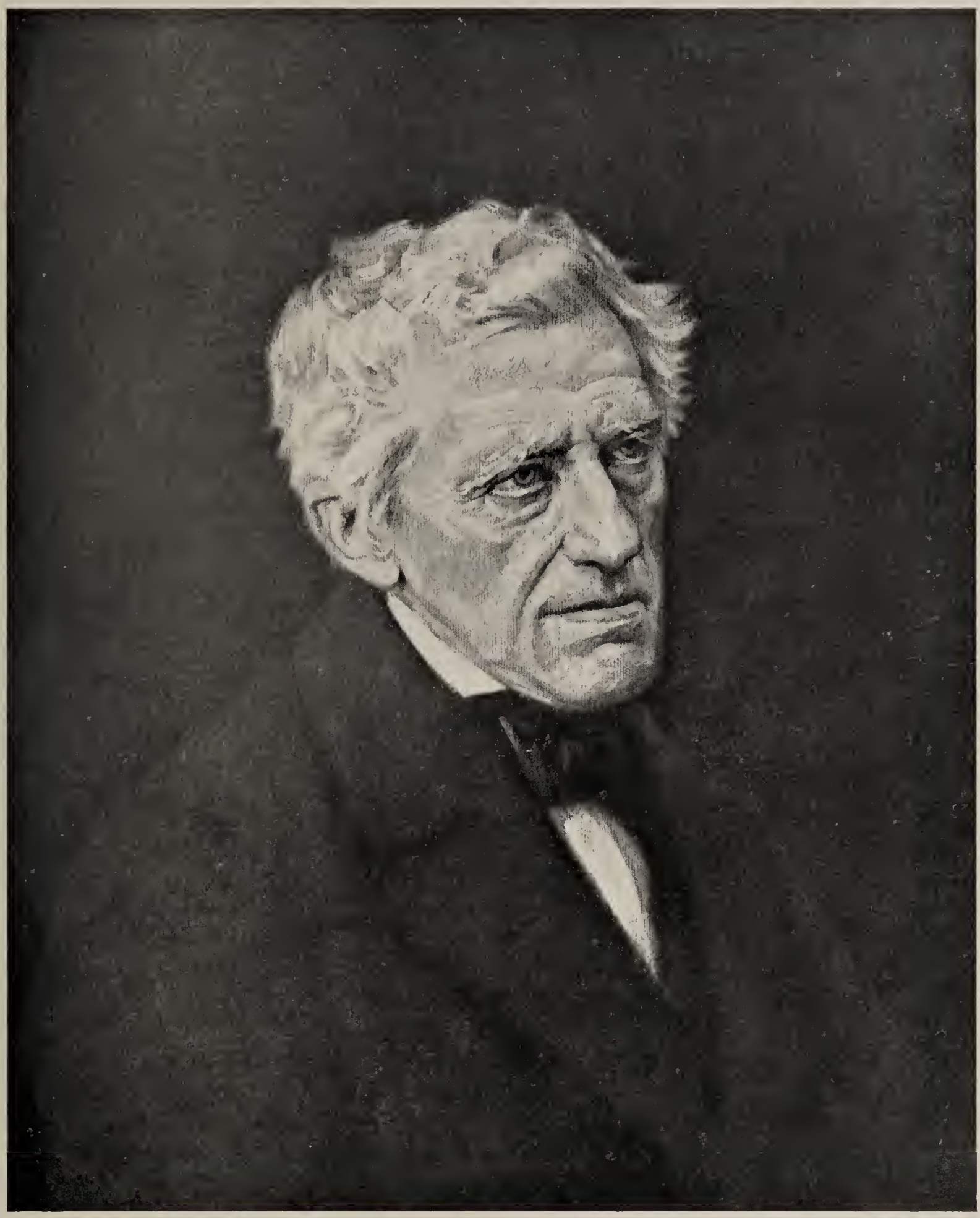
Franz Grillparzer.

(Nach der Lithographie von Kriehuber.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.

Aus dem Verlag
von A. Artaria, Wien.

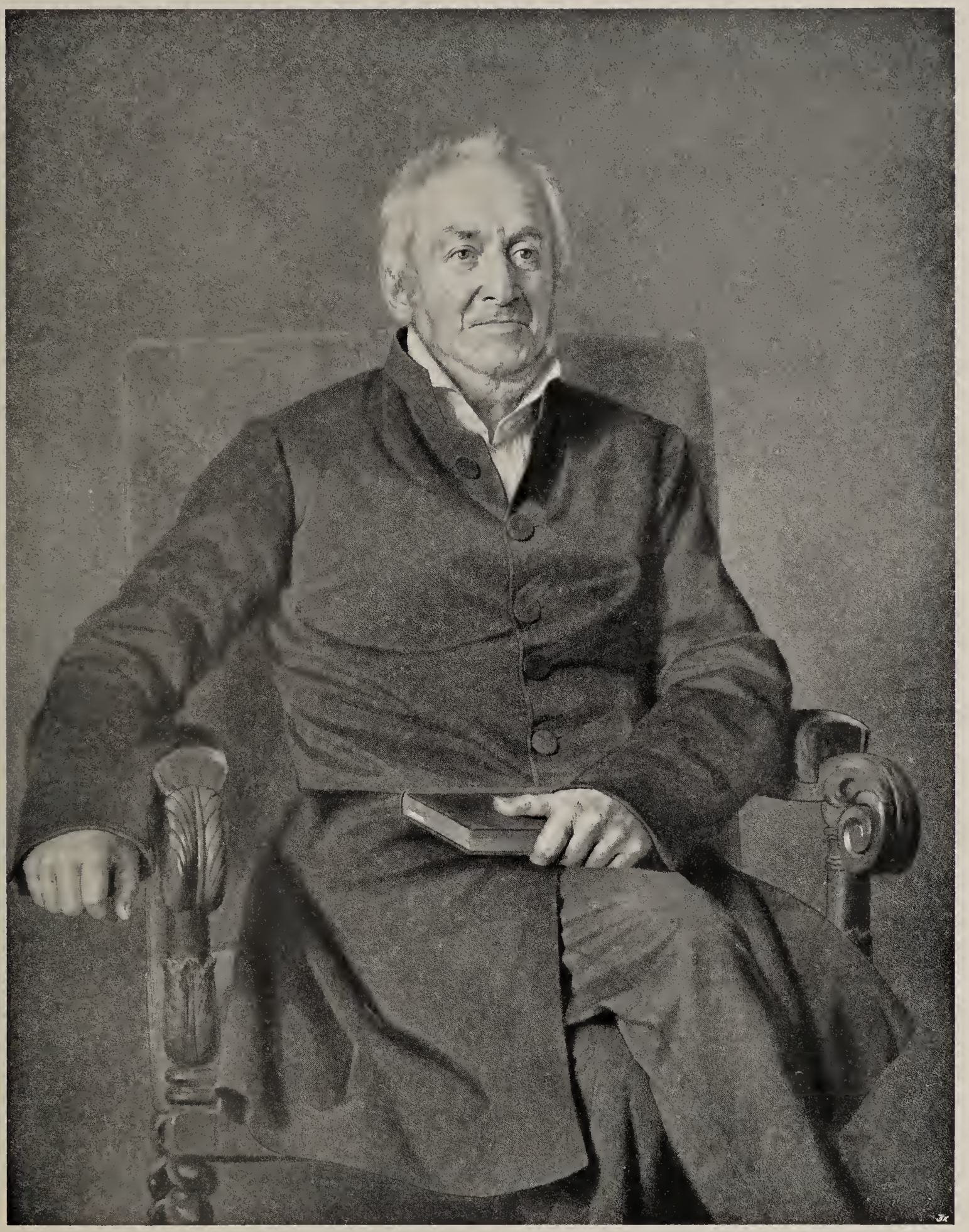
LIBRARY
OF THE



Franz Grillparzer.

(Gemalt von Penther.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.



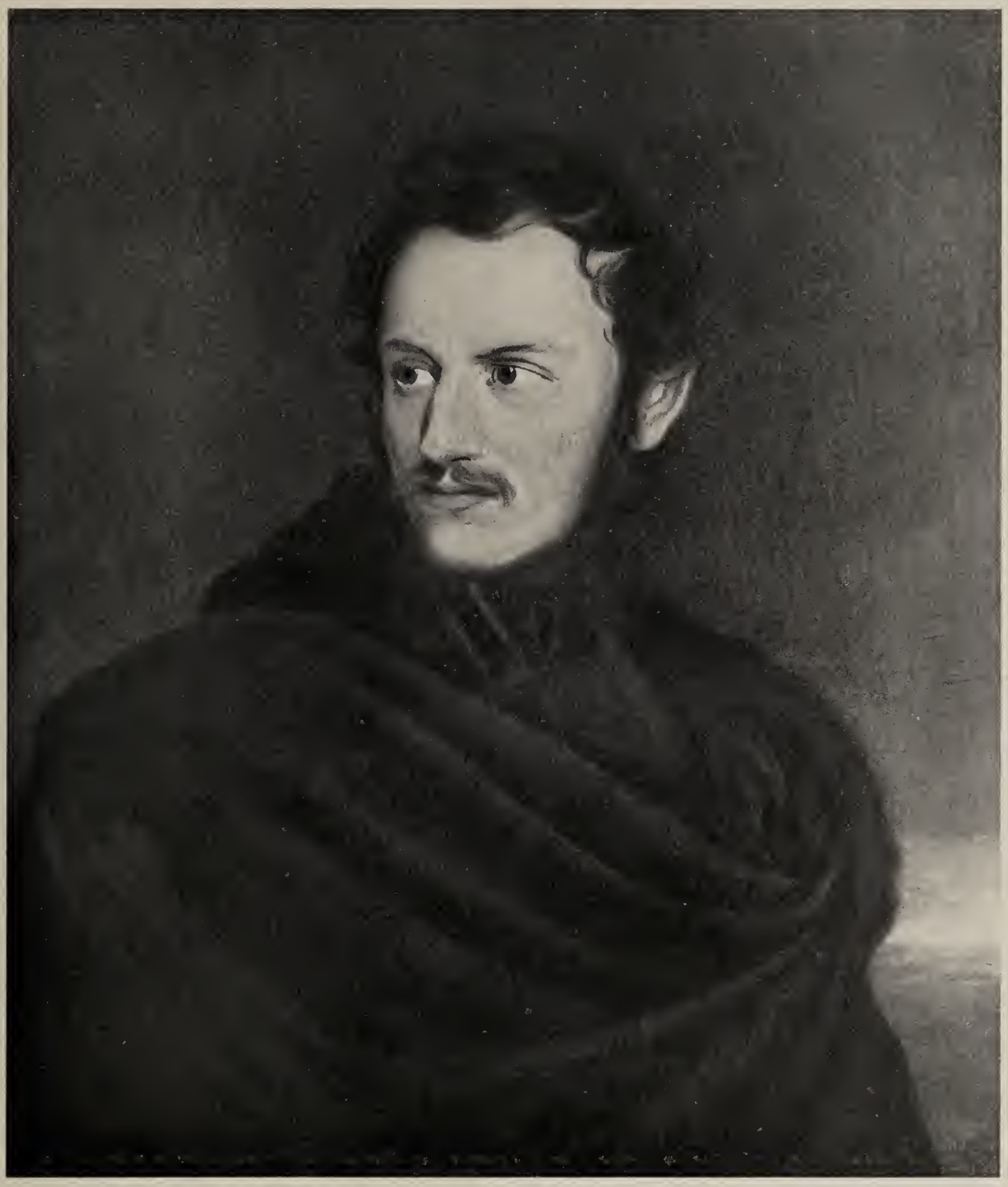
Ernst Moritz Arndt.

(Nach der Lithographie von Wildt.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.

Aus dem Verlag
von Rudolf Schuster, Berlin.

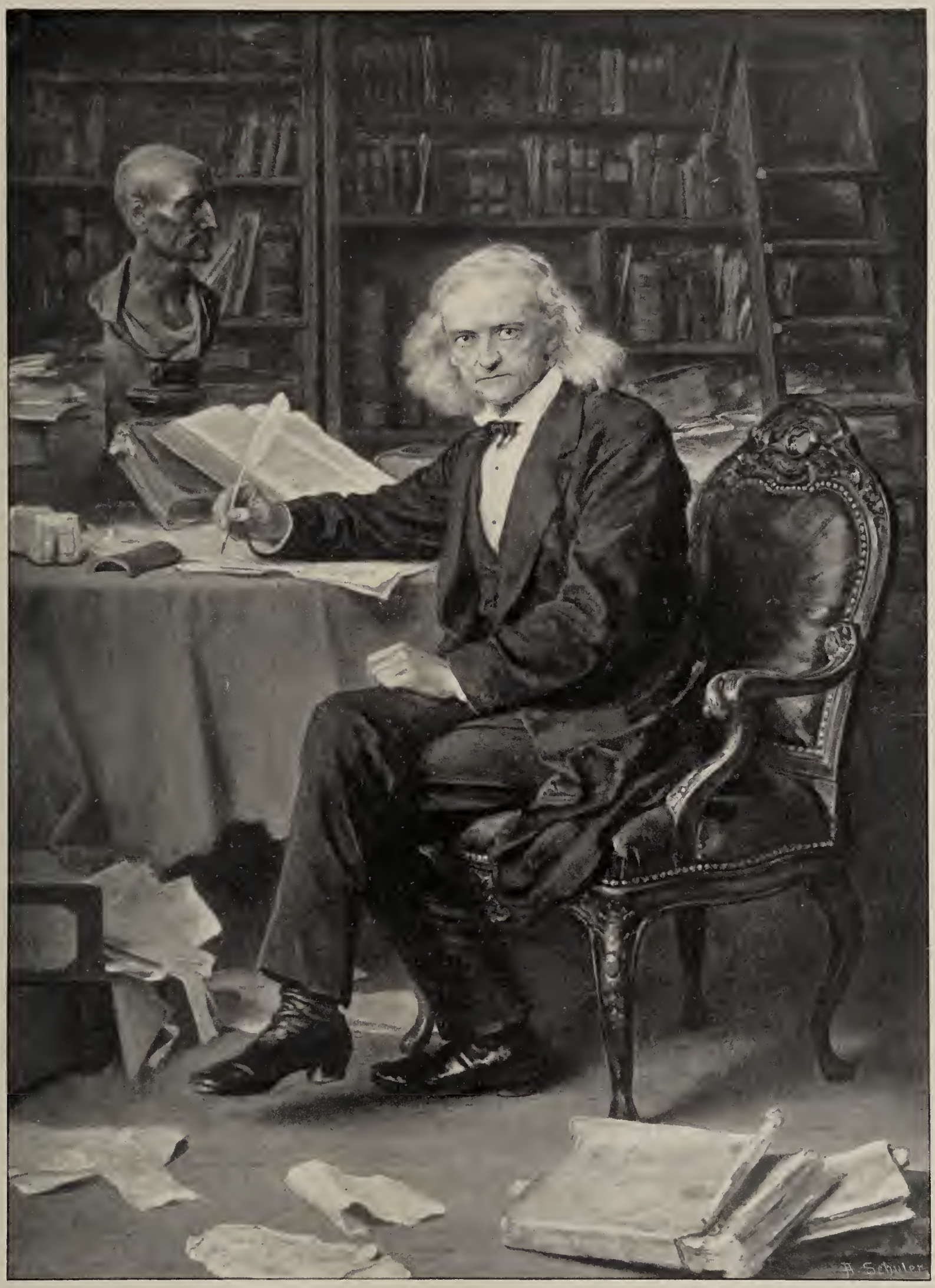
LIBRARY
OF THE



Nicolaus Lenau.

(Gemalt von Rahl.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.



Theodor Mommsen.

(Gemalt von Ludwig Knaus.)

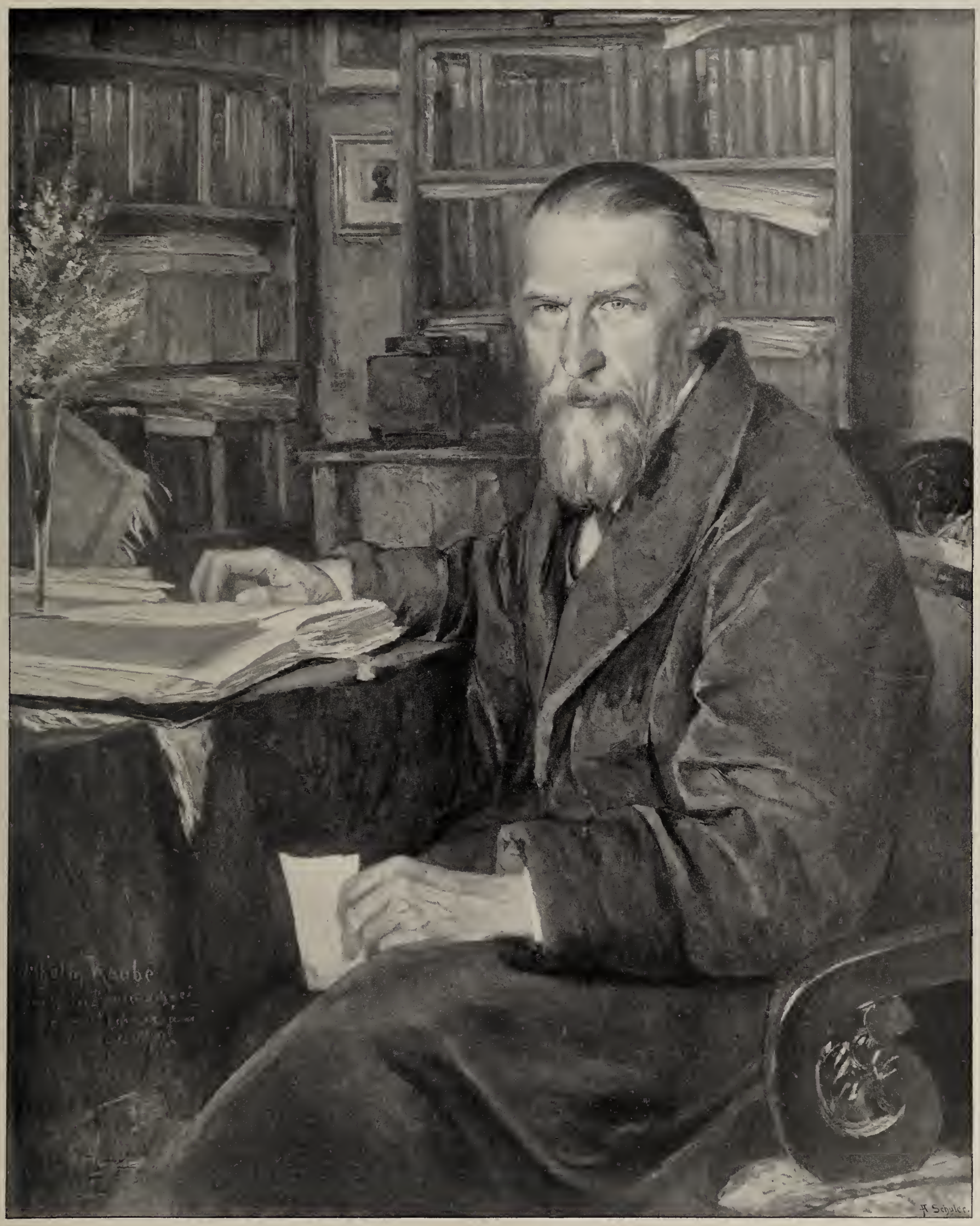
Photographische Gesellschaft
Berlin.

Carl Maria von Weber.

(Gemalt von Bardua.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.

LIBRARY
OF THE

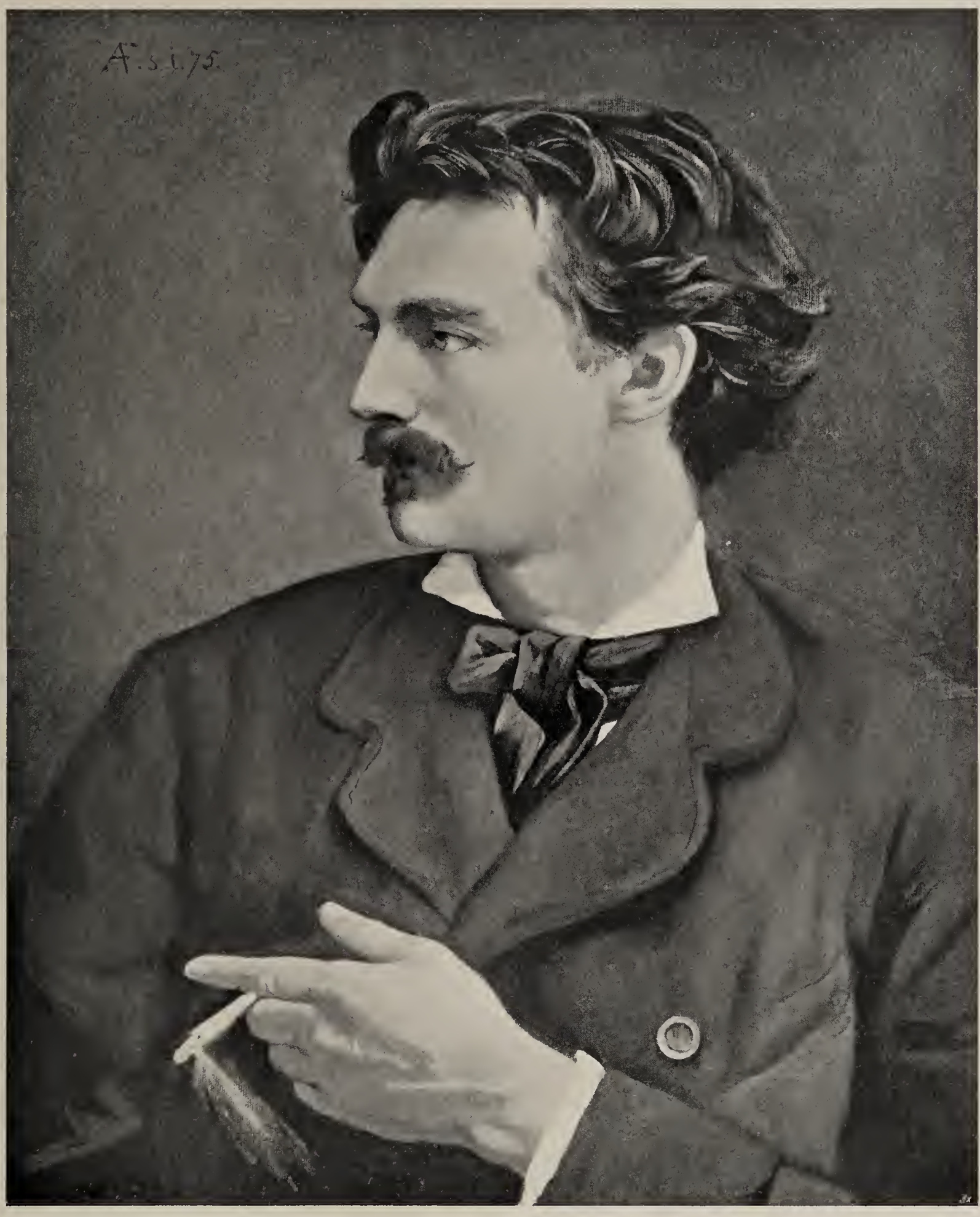


Wilhelm Raabe.

(Gemalt von Hans Fechner.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.

OF THE



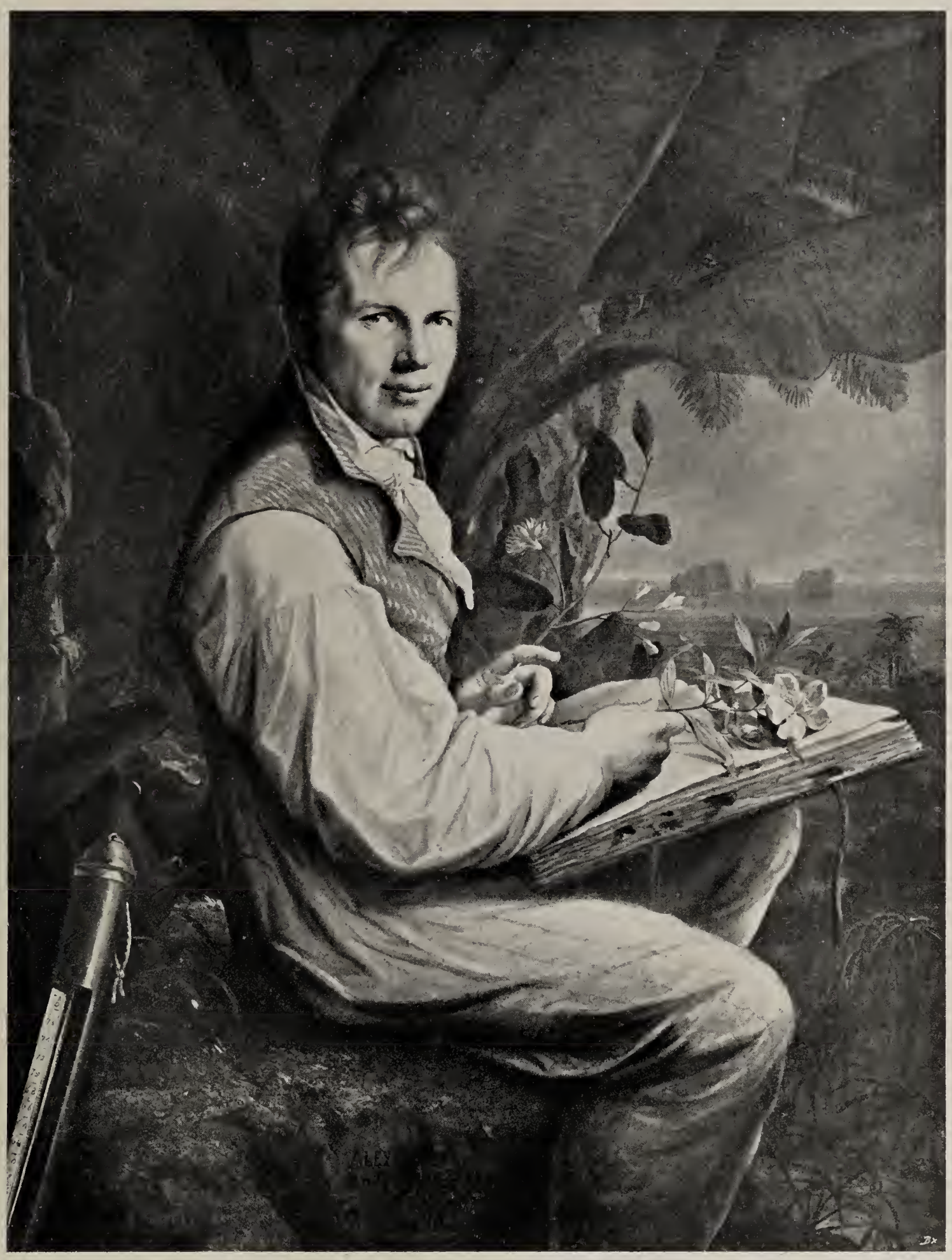
Anselm Feuerbach.

(Selbstbildnis.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.

Aus dem Verlage
von Franz Hanfstängel, München.

LIBRARY
OF THE



Alexander von Humboldt.

(Gemalt von Weitsch.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.

Alexander von Humboldt.

(Nach der Lithographie von Rohrbach.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.

Wilhelm von Humboldt.

(Nach F. Krüger lithographiert von Oldermann.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.

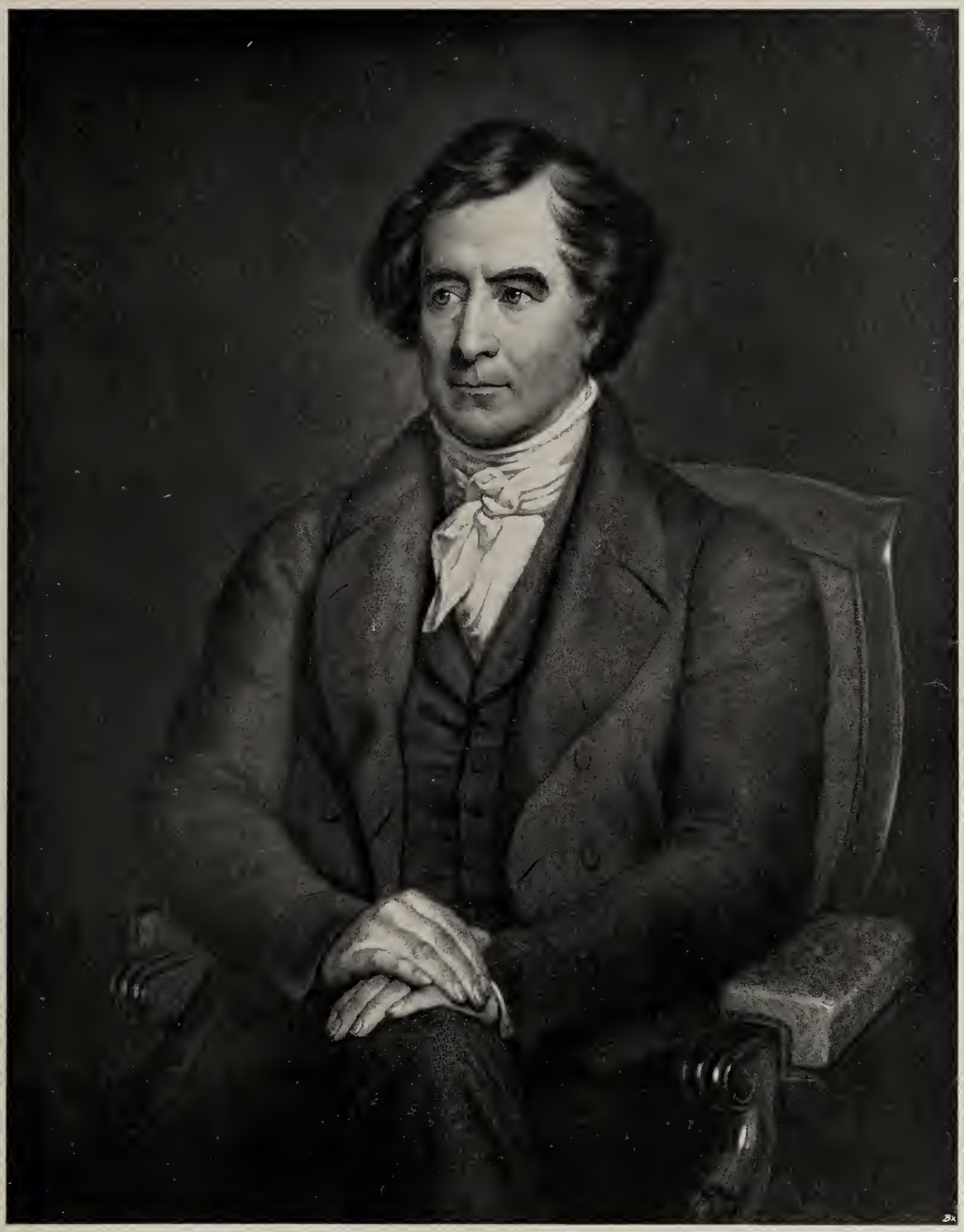
LIBRARY
OF THE

George Cuvier.

(Nach der Lithographie von Maurin.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.

LIBRARY
OF THE



Dominique François Arago.

(Gemalt von Scheffer.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.

LIBRARY
OF THE

Alfred Rethel.

(Zeichnung von Carl Sohn.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.

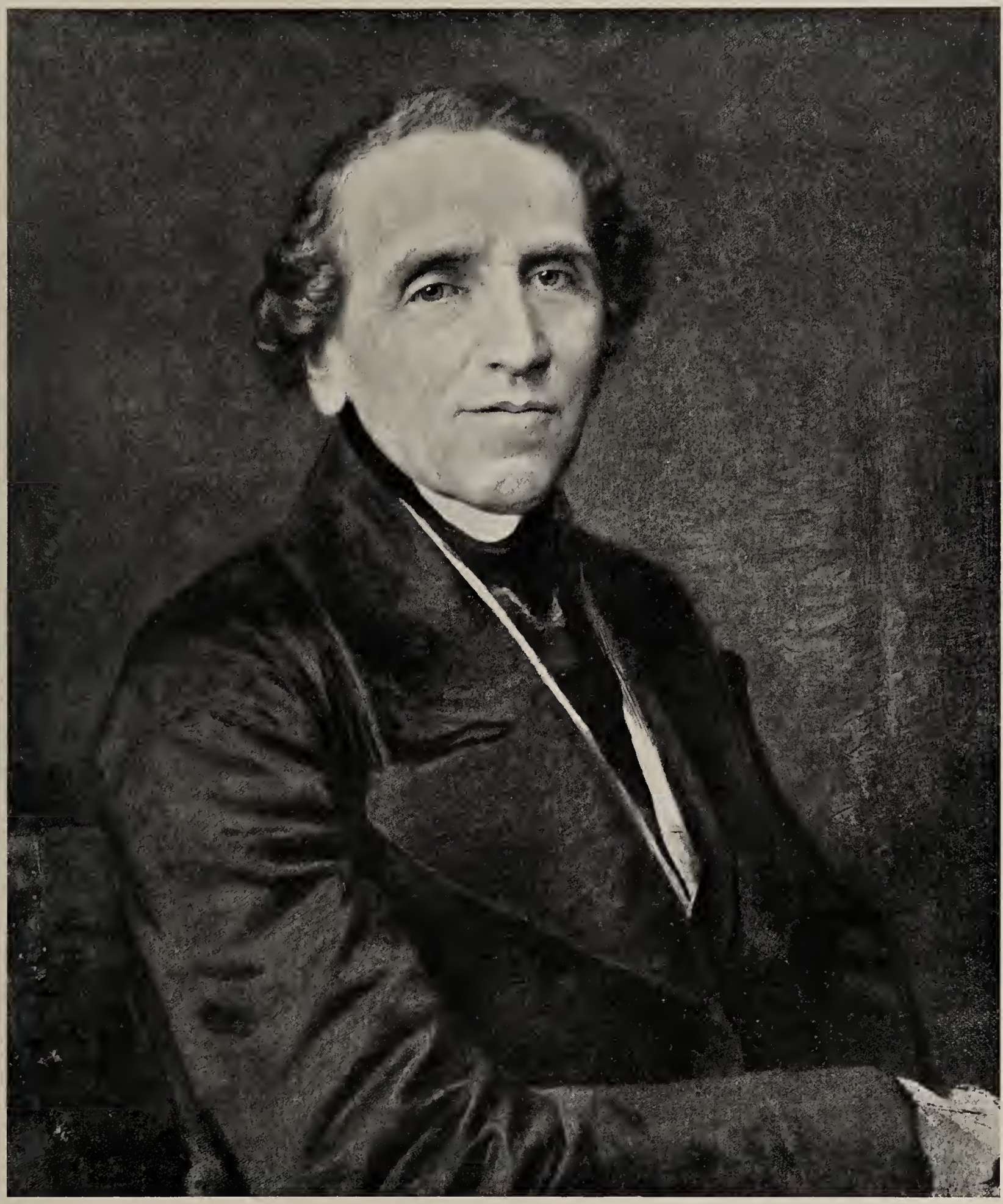
LIBRARY
OF THE

Gottfried Schadow.

(Gemalt von Julius Hübner.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.

Library
of the



Giacomo Meyerbeer.

(Gemalt von Gustav Richter.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.

LIBRARY
OF THE

Hoffmann von Fallersleben.

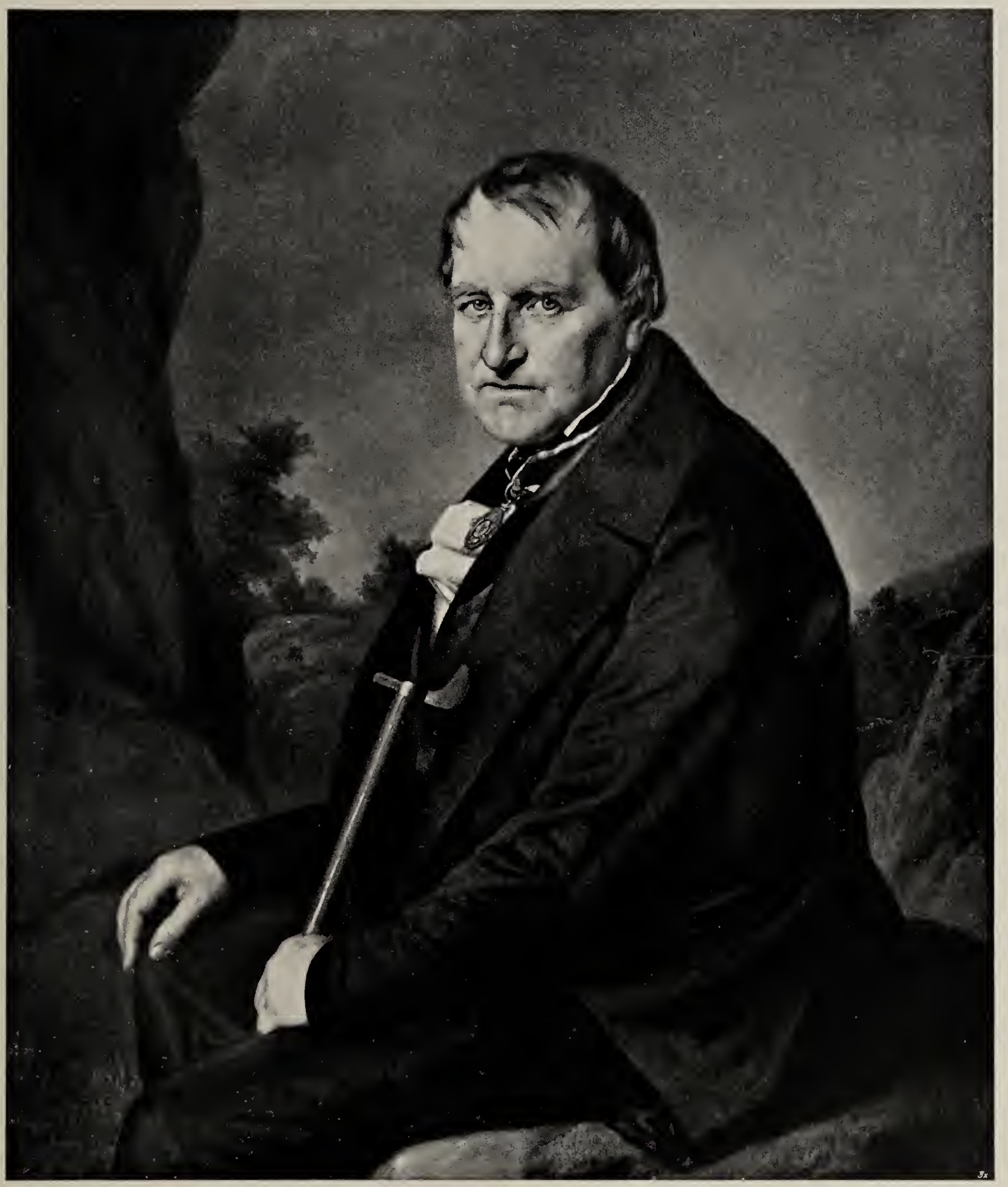
(Gemalt von Ernst Henseler.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.

Carl Ritter.

(Gemalt von Carl Begas.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.



Leopold von Buch.

(Gemalt von Carl Begas.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.

LIBRARY
OF THE

Nils Adolf Erik Freiherr von Nordenskjöld.

(Gemalt von Rosen.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.

Ludwig Tieck.

(Gemalt von Joseph Stieler.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.

Ludwig Börne.

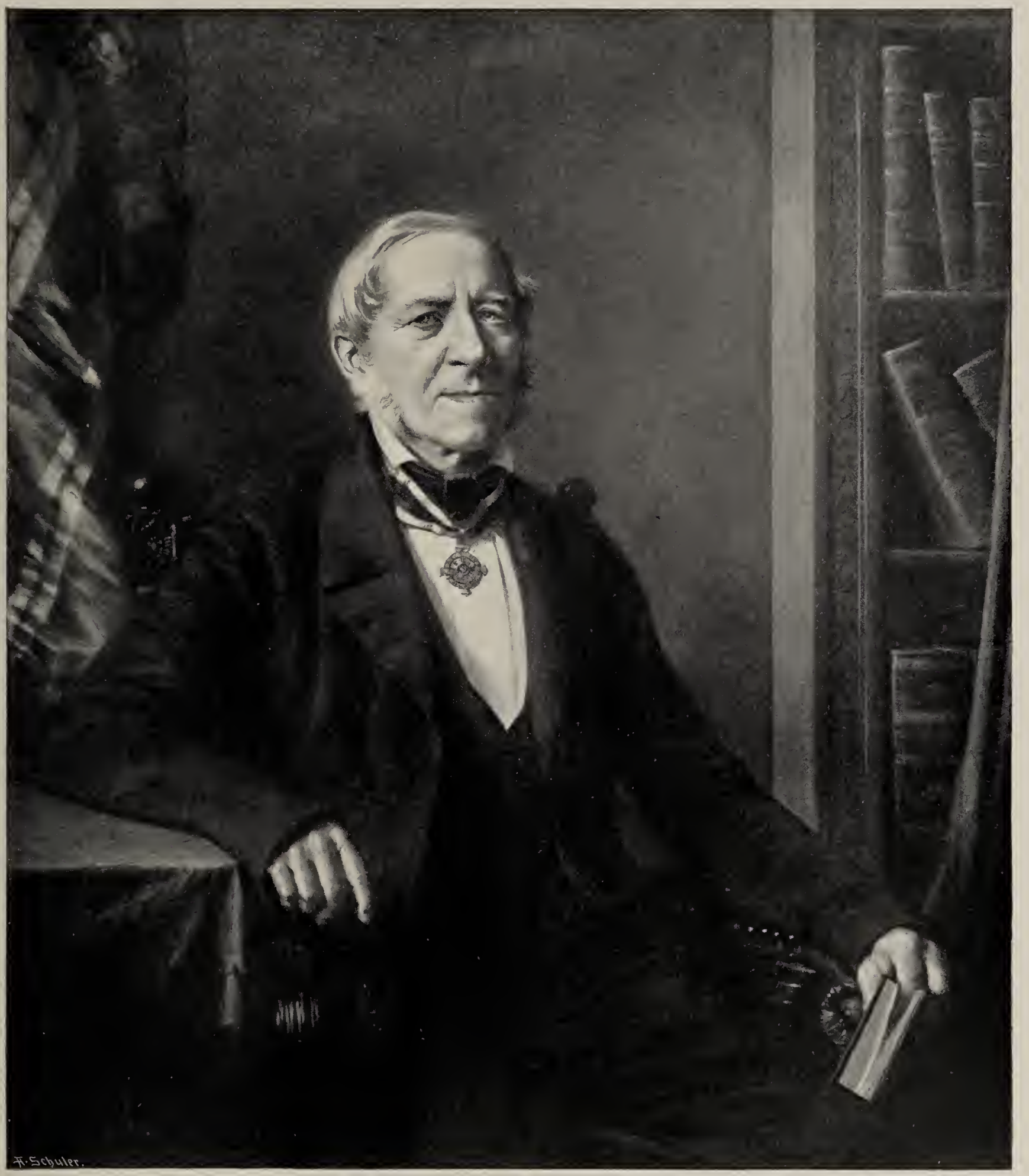
(Gemalt von Oppenheim.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.

Ferdinand Raimund.

(Nach einer Lithographie von Kriehuber.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.



Philipp August Böckh.

(Gemalt von Carl Begas.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.

Heinrich Friedrich Karl Freiherr vom Stein.

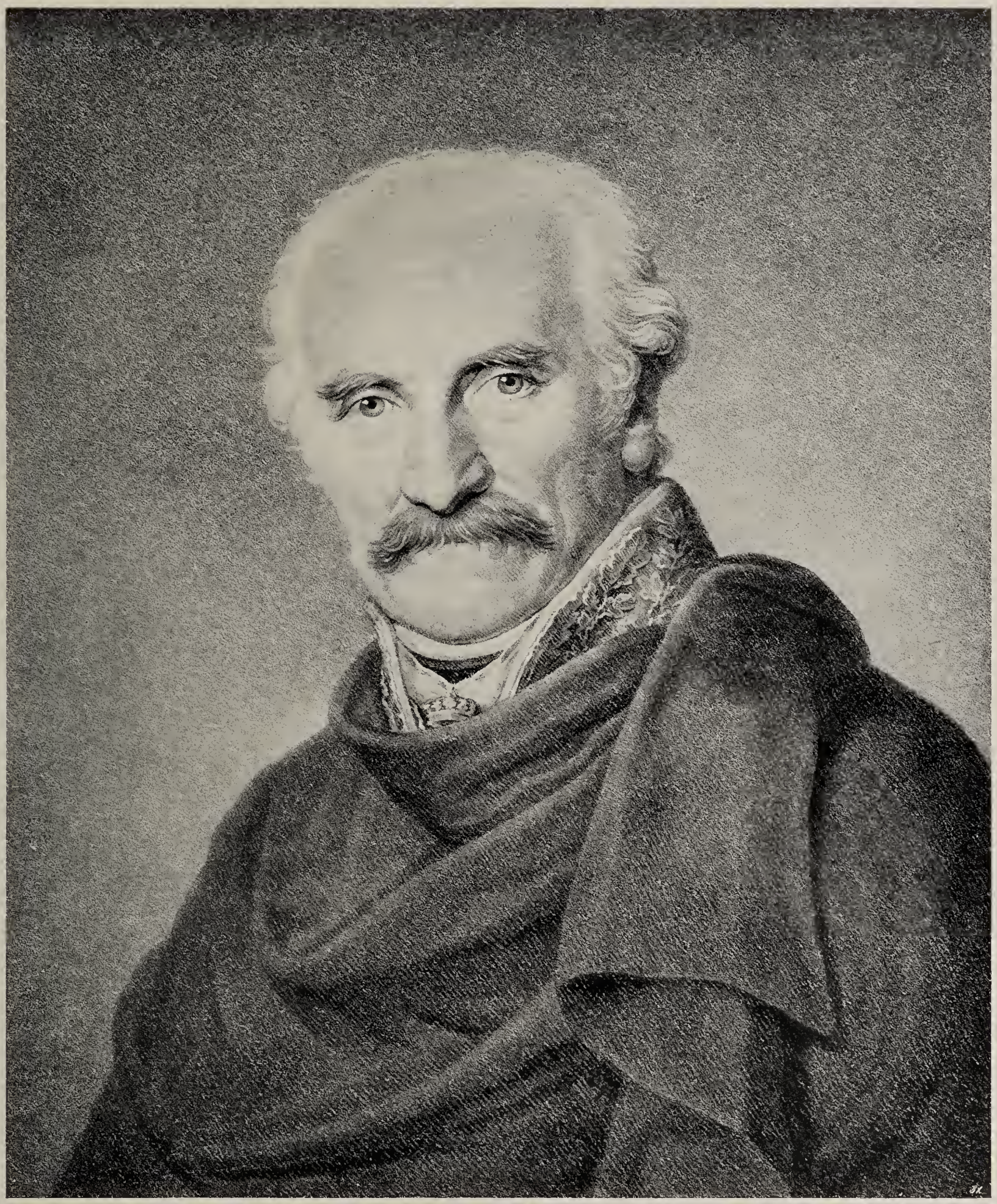
(Nach der Lithographie von Heyne.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.

Karl August von Hardenberg.

(Gemalt von Gebauer.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.



Gebhard Leberecht von Blücher.

(Nach der Originallithographie von Gröger.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.

Property
of the

August Neithardt von Gneisenau.

(Gemalt von Gebauer.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.

LIBRARY
OF THE

Gerhard Joh. David Scharnhorst.

(Gemalt von Gebauer.)

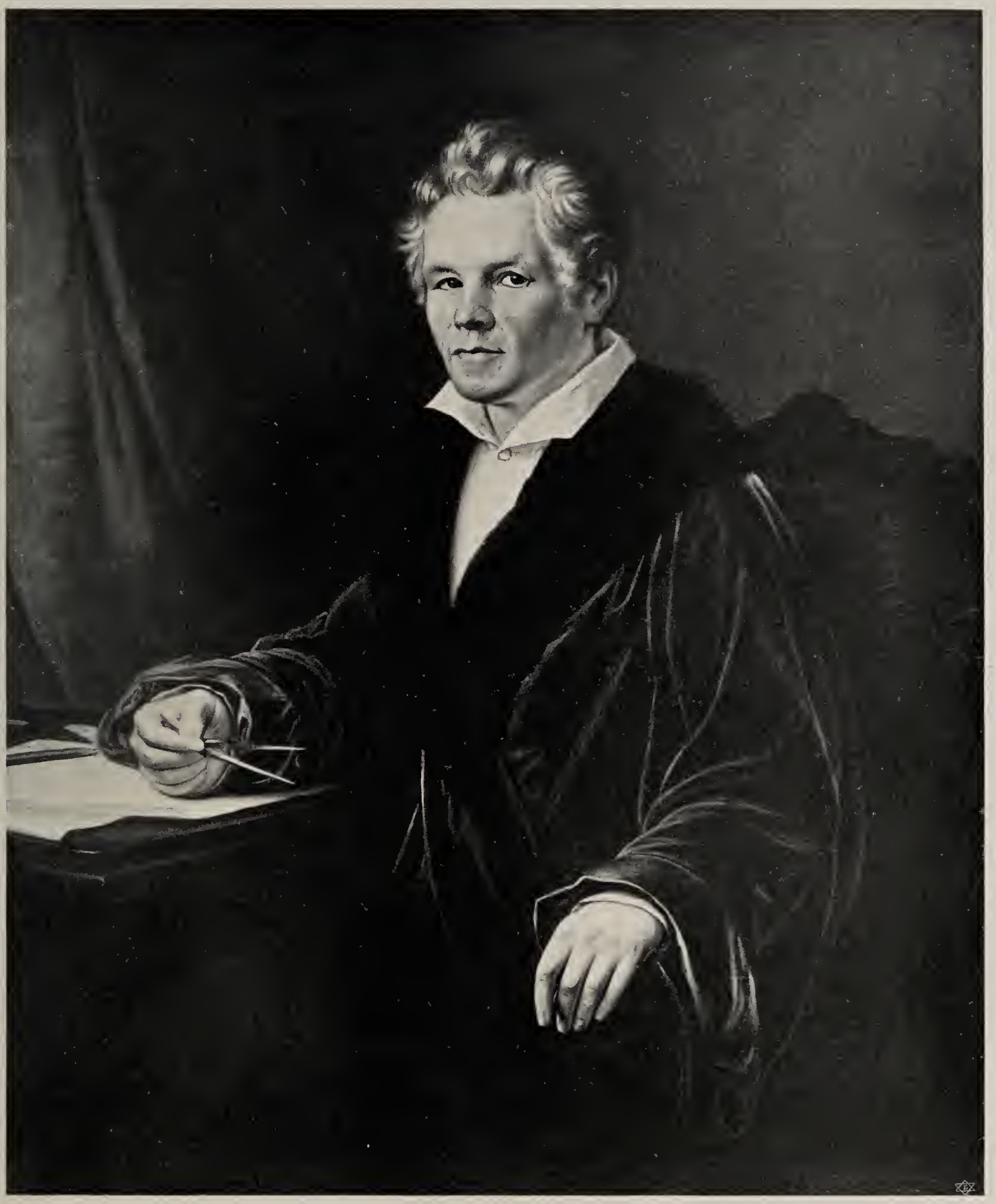
Photographische Gesellschaft
Berlin.

Barthold Georg Niebuhr.

(Gezeichnet von J. Schnorr von Carolsfeld, gestochen von Ruschewey.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.

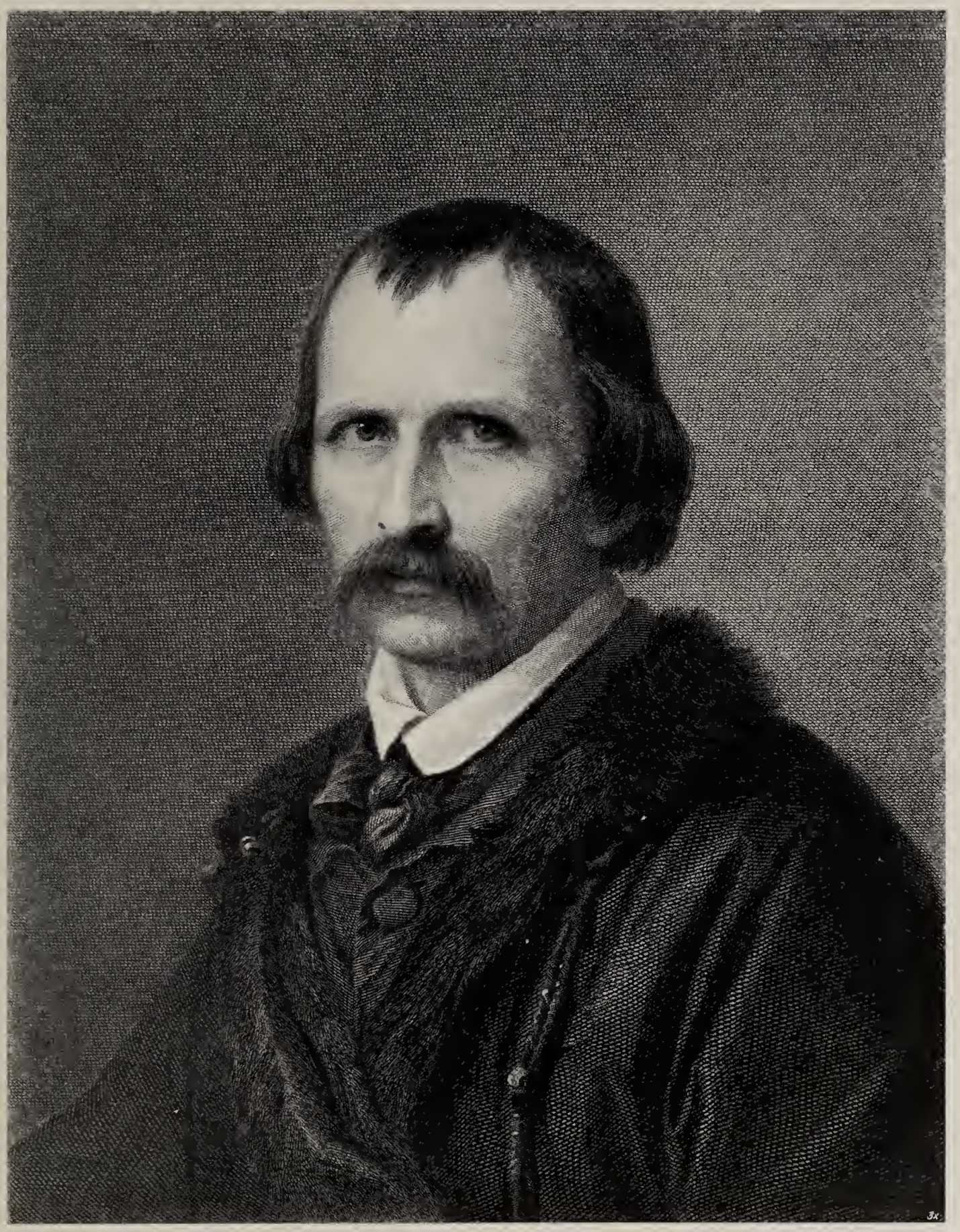
LIBRARY
OF THE



Karl Friedrich Schinkel.

(Gemalt von Carl Schmidt.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.



Wilhelm Kaulbach.

(Gestochen von J. L. Raab.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.

Aus dem Verlage
von Alexander Duncker in Berlin.

LIBRARY
OF THE

Beethoven 1812.

(Büste von Franz Klein.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.

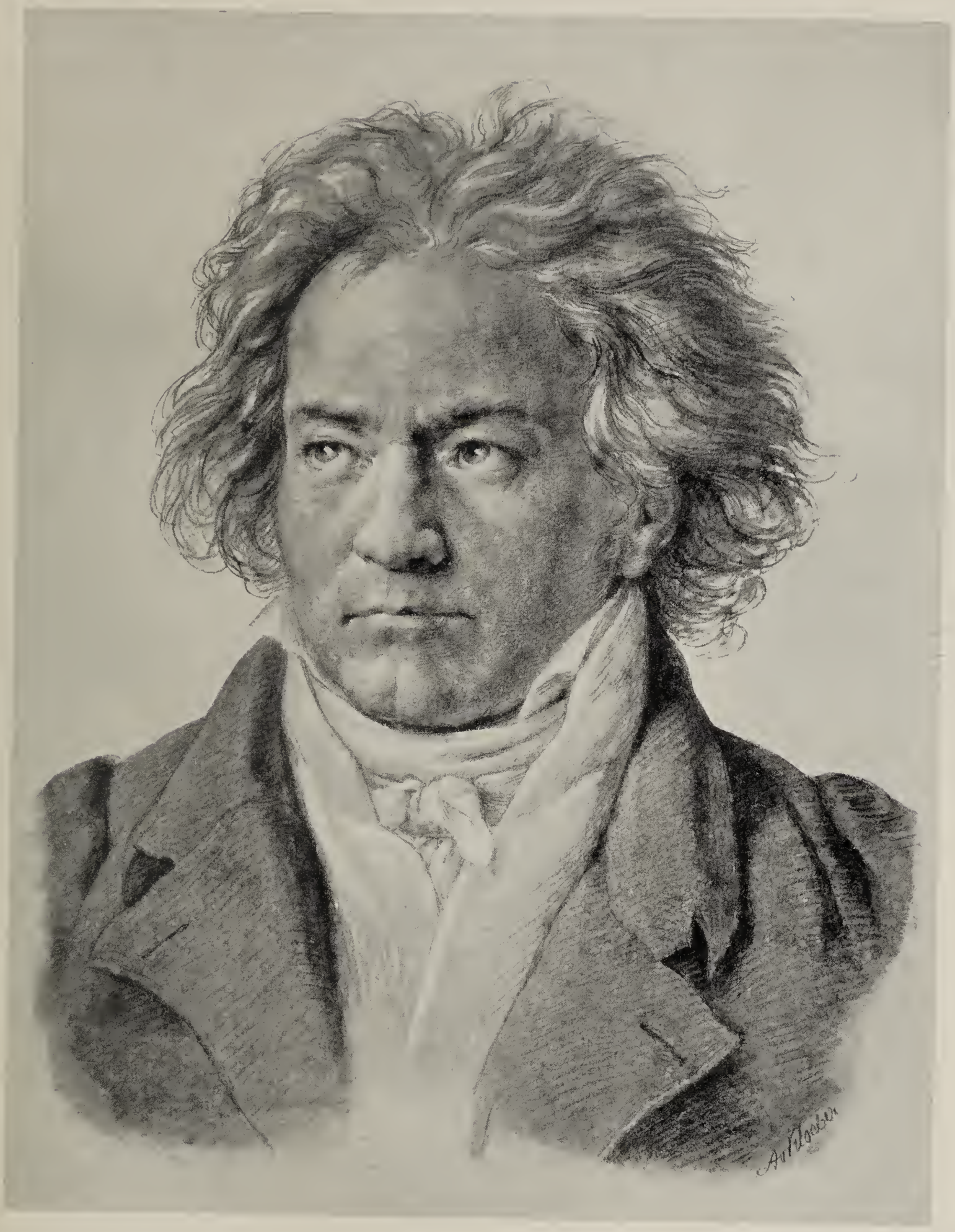
LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILL

Beethoven 1814.

(Gezeichnet von Letronne, gestochen von Höfel.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.

LIBRARY
OF THE



Beethoven 1817 (1818).

(Gemalt von August von Klöber.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.

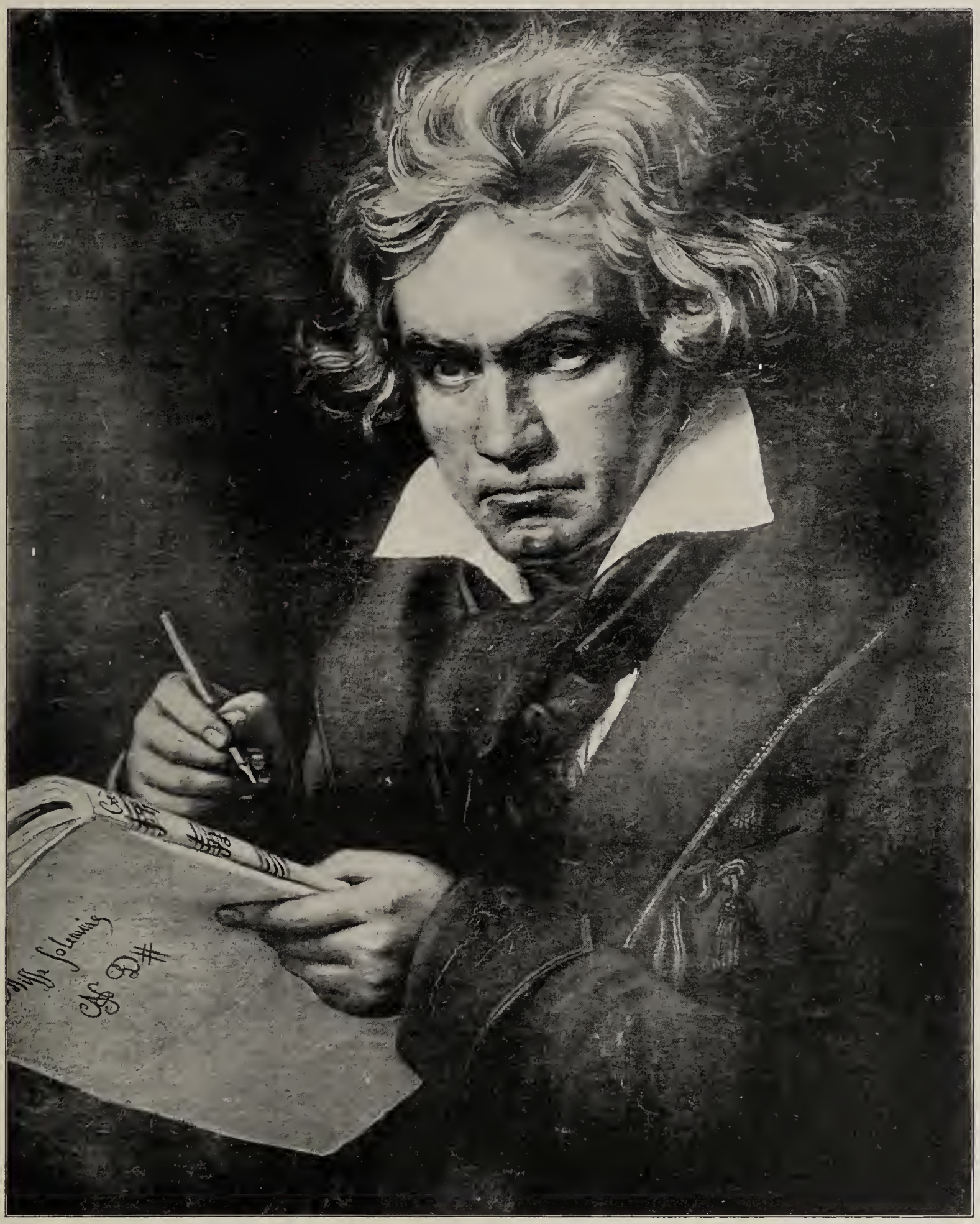
LIBRARY
OF THE

Beethoven 1818 (1819).

(Gemalt von Schimon.

Photographische Gesellschaft
Berlin.

LIBRARY
OF THE



Beethoven 1819 (1820).

(Gemalt von Joseph Stieber.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.

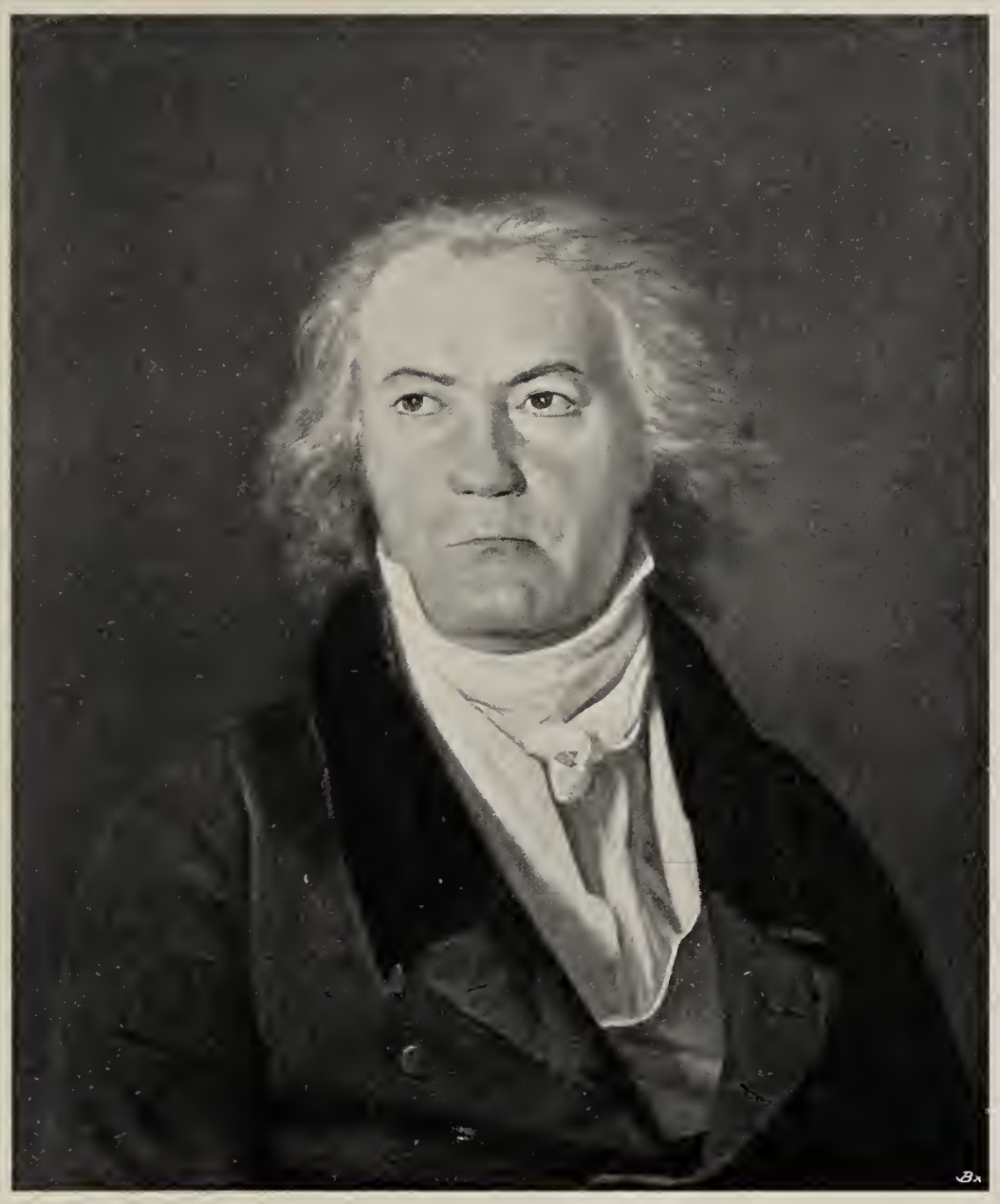
LIBRARY
OF THE

Beethoven.

(Nach 1820 lithographiert von J. Tejček.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.

LIBRARY
OF THE



Beethoven

(in seiner letzten Zeit gemalt von Robert Waldmüller).

Photographische Gesellschaft
Berlin.

LIBRARY
OF THE

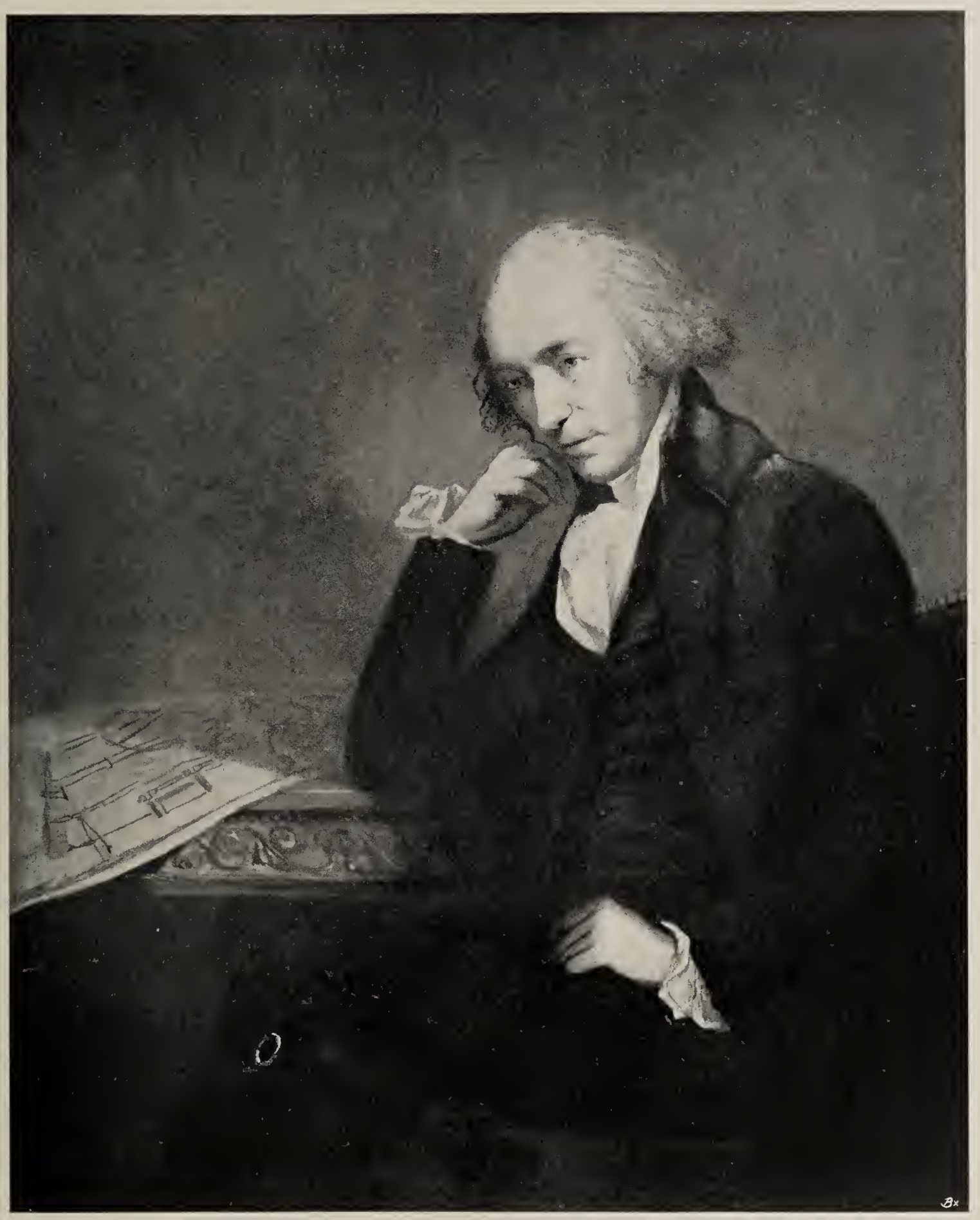
Gesichtsabguss Beethovens nach dem Leben (1812).

Vom Bildhauer Franz Klein.

(Fast sämtliche moderne Darstellungen Beethovens gehen auf diese Maske zurück.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.

LIBRARY
OF THE

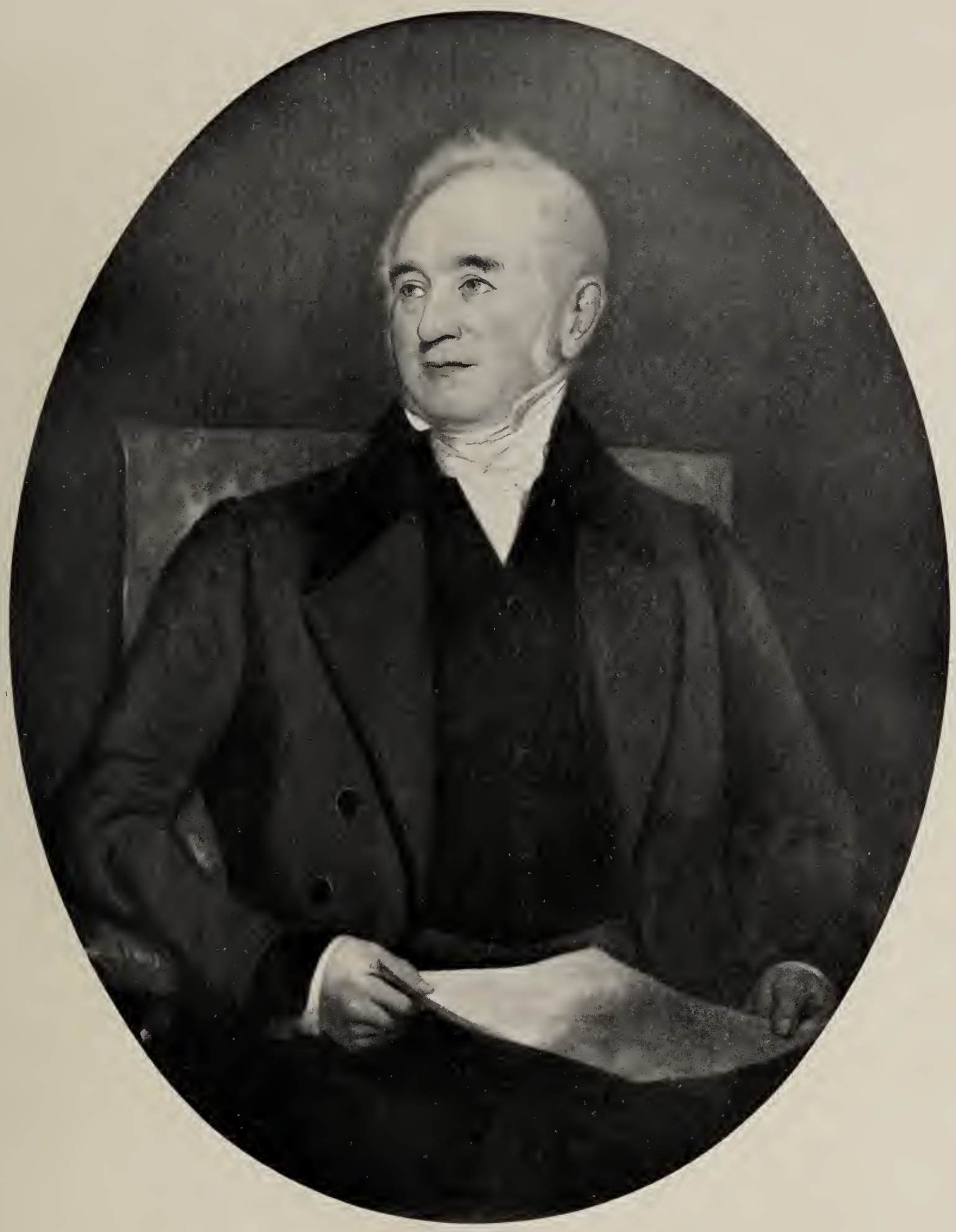


James Watt.

(Gemalt von Charles F. de Breda.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.

LIBRARY
OF THE



George Stephenson.

(Gemalt von Henry W. Pickersgill.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.

LIBRARY
OF THE

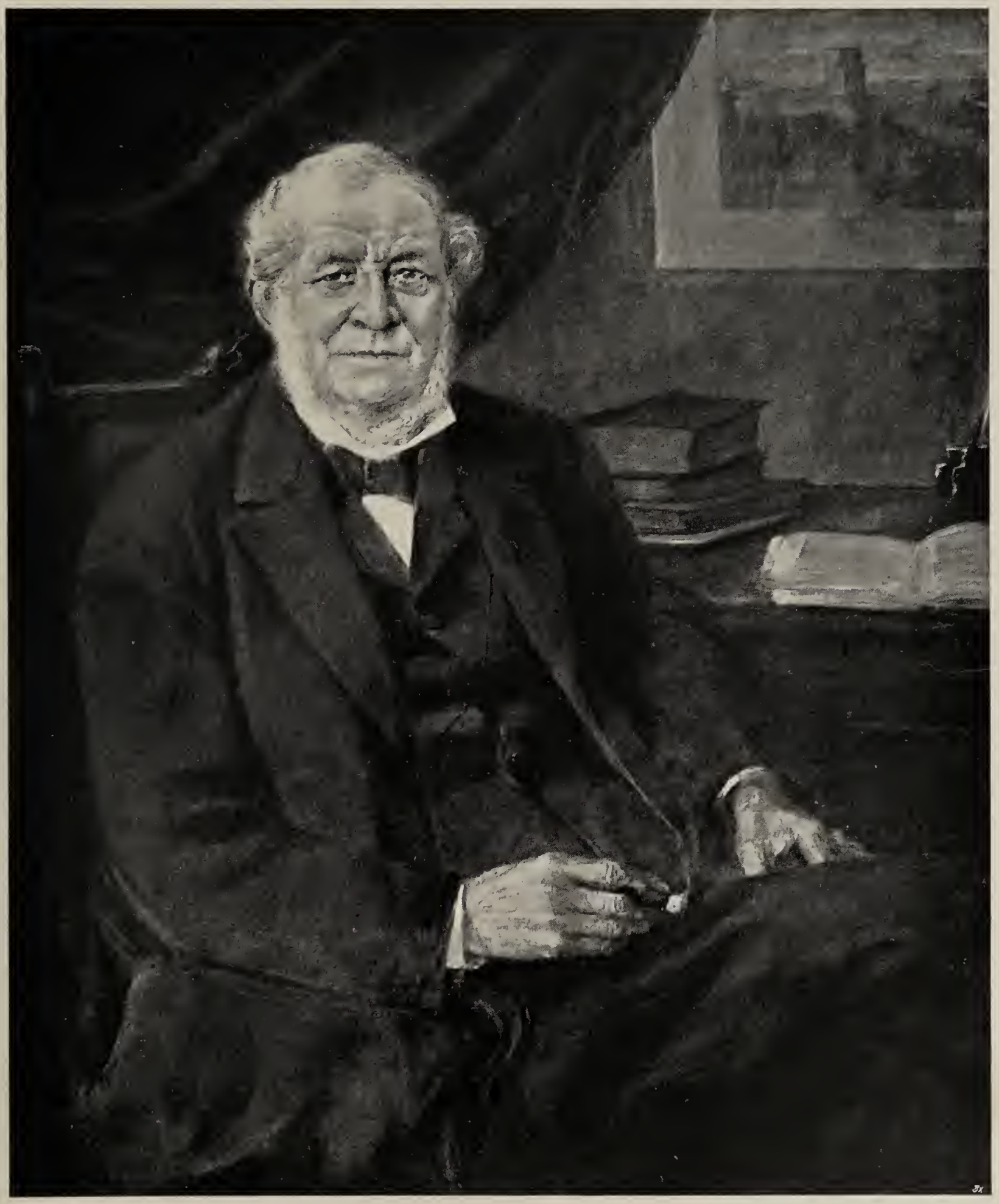
Johann Jakob Berzelius.

(Nach dem Gemälde von Södermark lithographiert von Stromer.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.

Nach dem Exemplar der
k. k. Familien-Fideikommissbibliothek
in Wien.

LIBRARY
OF THE

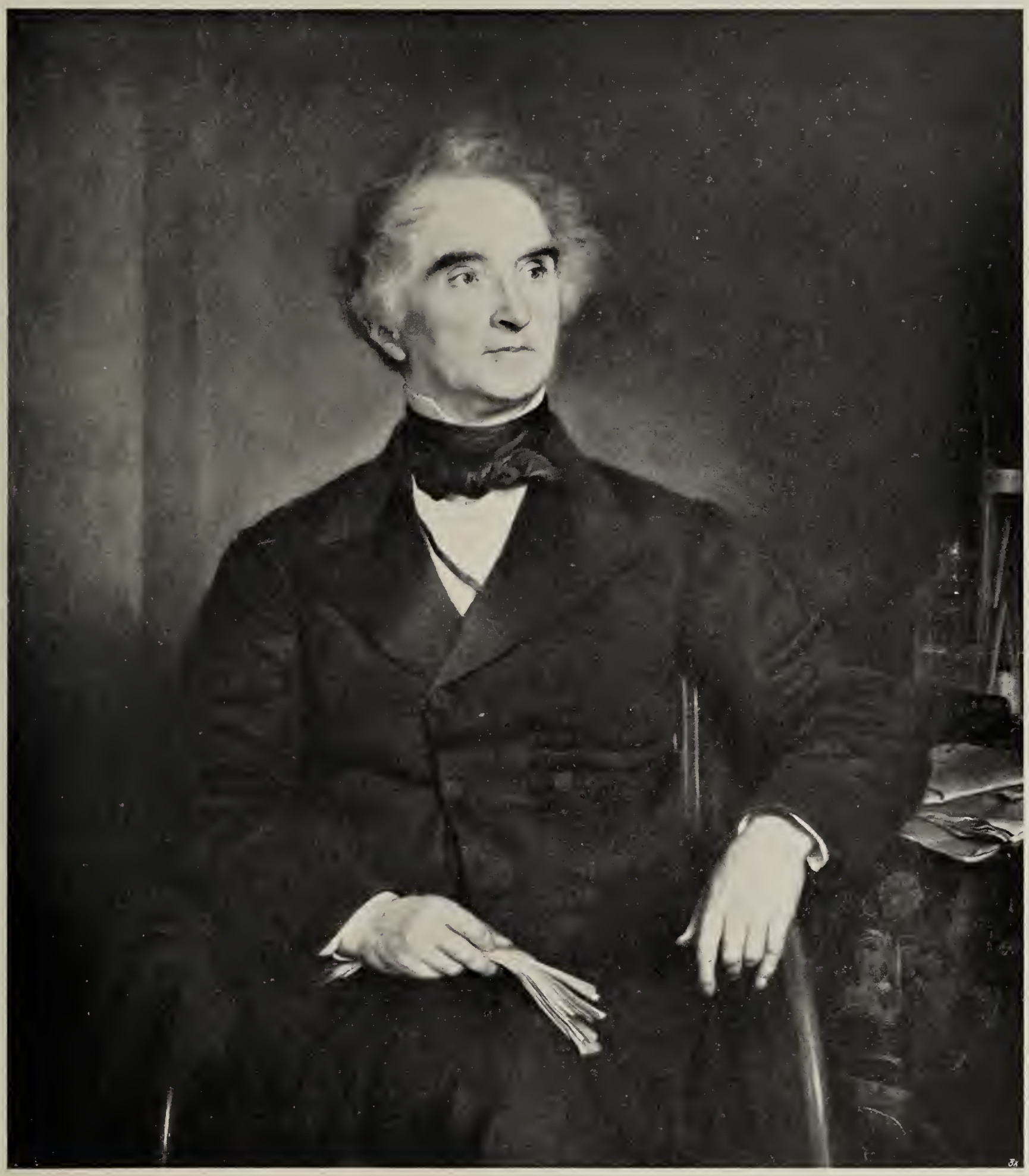


Robert Wilhelm Bunsen.

(Gemalt von Joh. Marx.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.

LIBRARY
OF THE

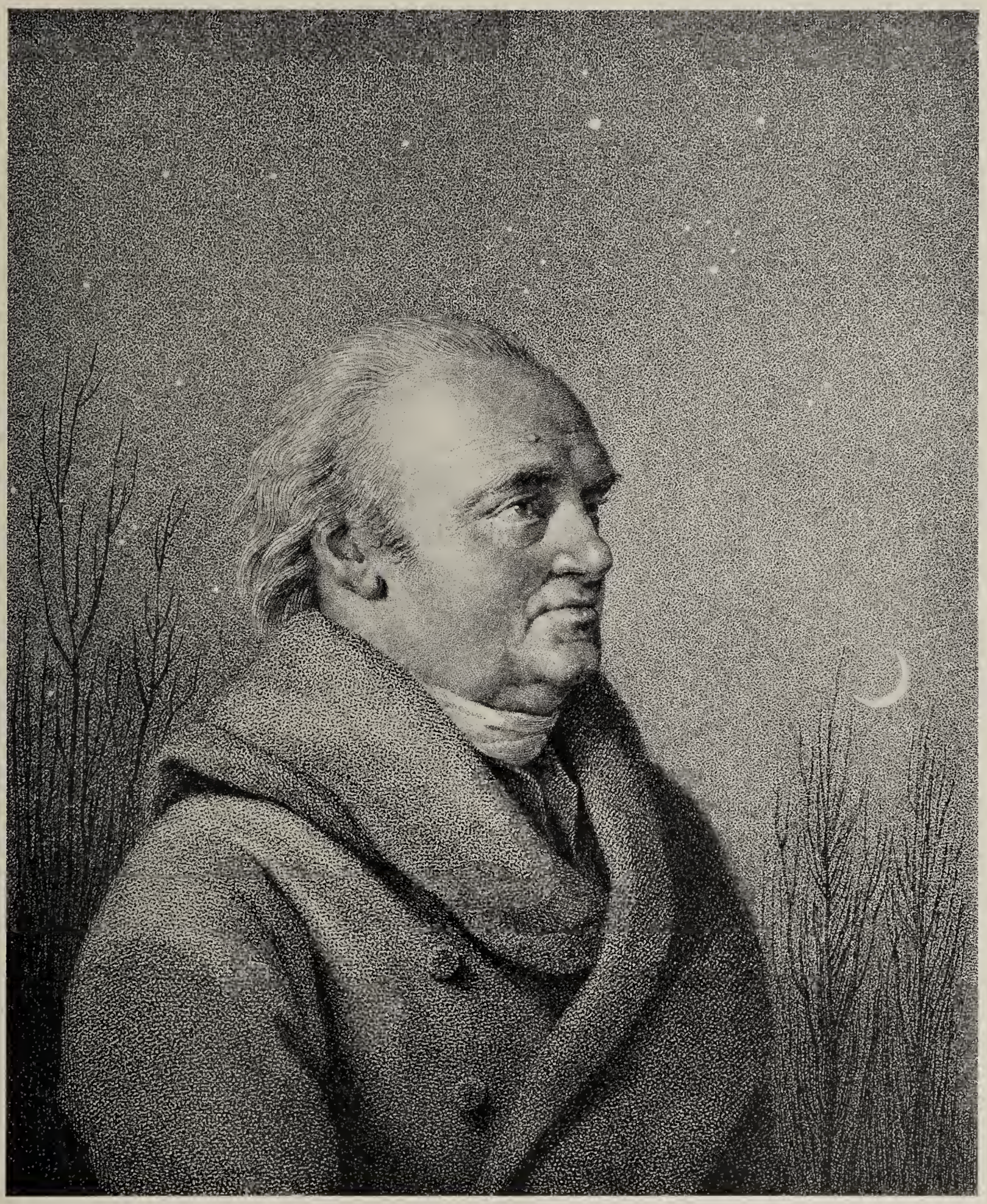


Justus Liebig.

(Gemalt von Trautschold.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.

LIBRARY
OF THE

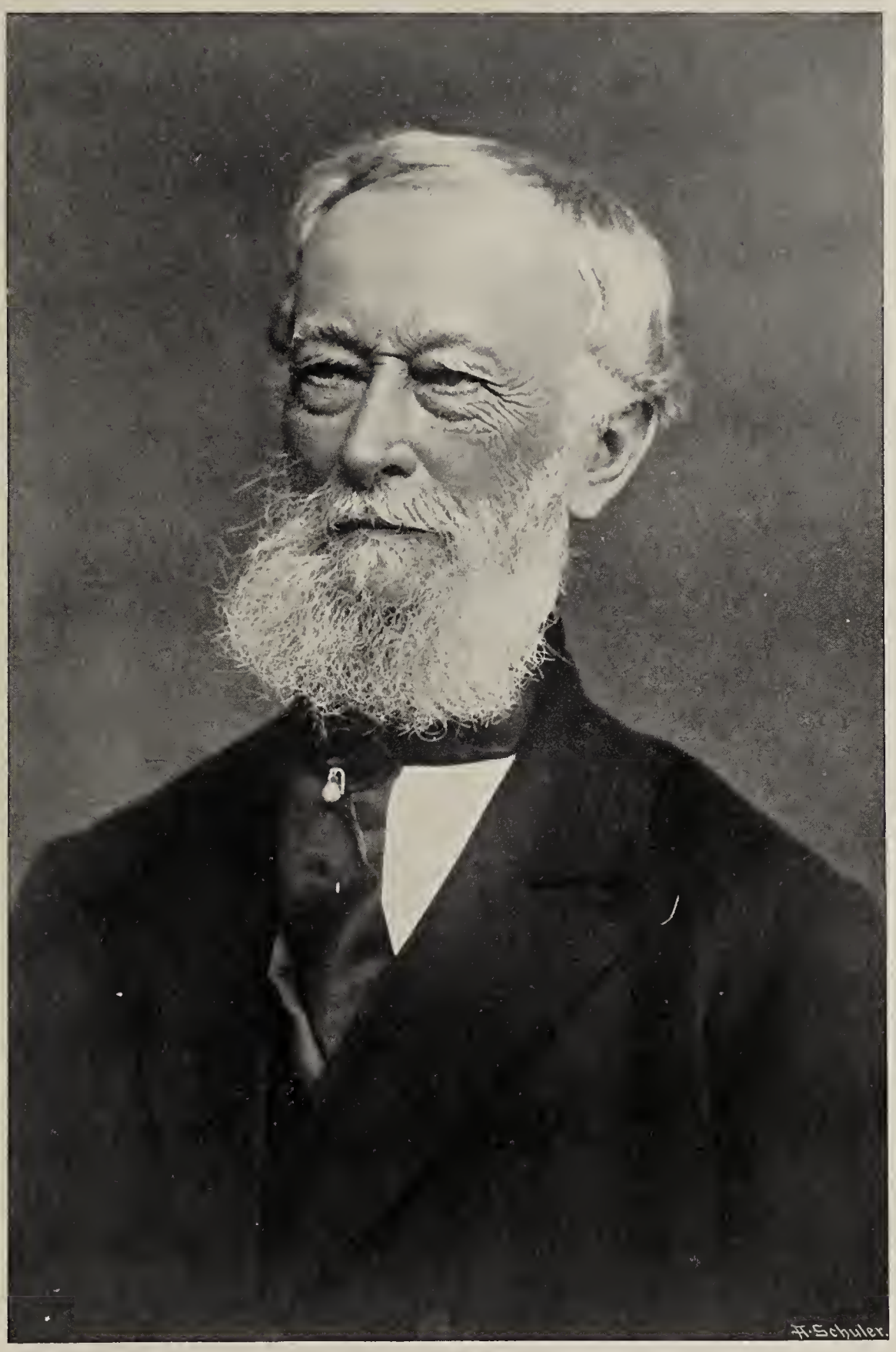


Friedrich Wilhelm Herschel.

(Nach dem Godby'schen Stiche des Gemäldes von Fr. Rehberg.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.

LIBRARY
OF THE



Alfred Krupp.

(Nach einer Naturaufnahme.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.

LIBRARY
OF THE

Fritz Reuter.

(Nach einer Naturaufnahme.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.

LIBRARY
OF THE

Johann Gottlieb Fichte.

(Gemalt von Dähling 1808, gestochen von Jügel.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.

Nach dem Exemplar in der
k. u. k. Familien-Fideikommissbibliothek
in Wien.

LIBRARY
OF THE

Johann Gustav Droysen.

(Gemalt von E. Bendemann.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.

LIBRARY
OF THE

Karl Weierstrass.

(Gemalt von R. von Voigtländer.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.

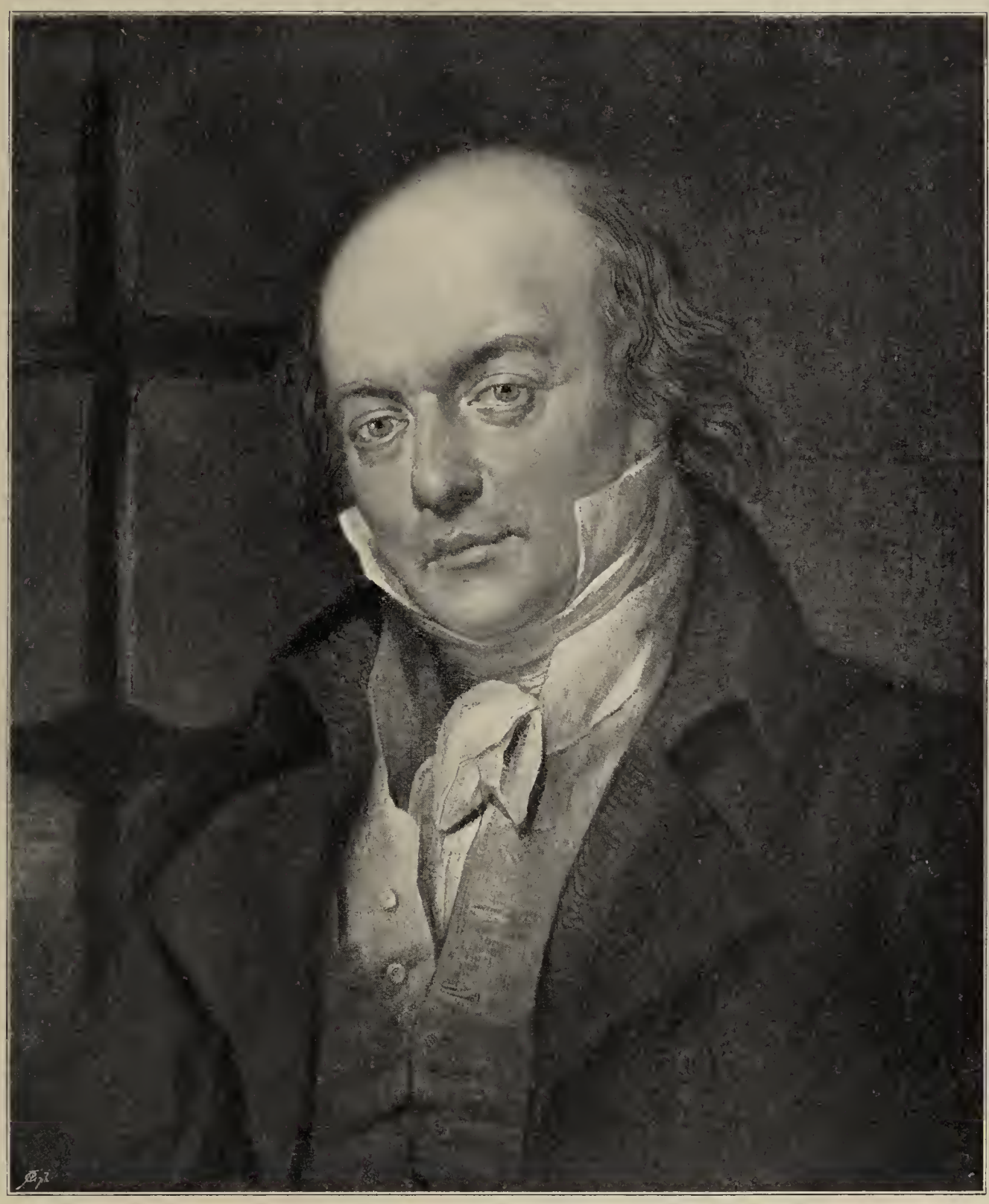
LIBRARY
OF THE

Gaëtano Donizetti.

(Nach der Lithographie von Kriehuber.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.

LIBRARY
OF THE



Pierre Jean de Béranger.

(Gemalt von Ary Scheffer, gestochen von Reynolds.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.

Nach dem Exemplar der
k. u. k. Familien-Fideikommissbibliothek
in Wien.

LIBRARY
OF THE

Thomas Moore.

(Gemalt von Shee, gestochen von Burnet.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.

Nach dem Exemplar der
k. u. k. Familienfideikommiss Bibliothek
in Wien.

LIBRARY
OF THE

John Constable.

(Selbstporträt.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.

LIBRARY
OF THE

Jules Michelet.

(Nach einer Naturaufnahme von Reutlinger, Paris.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.

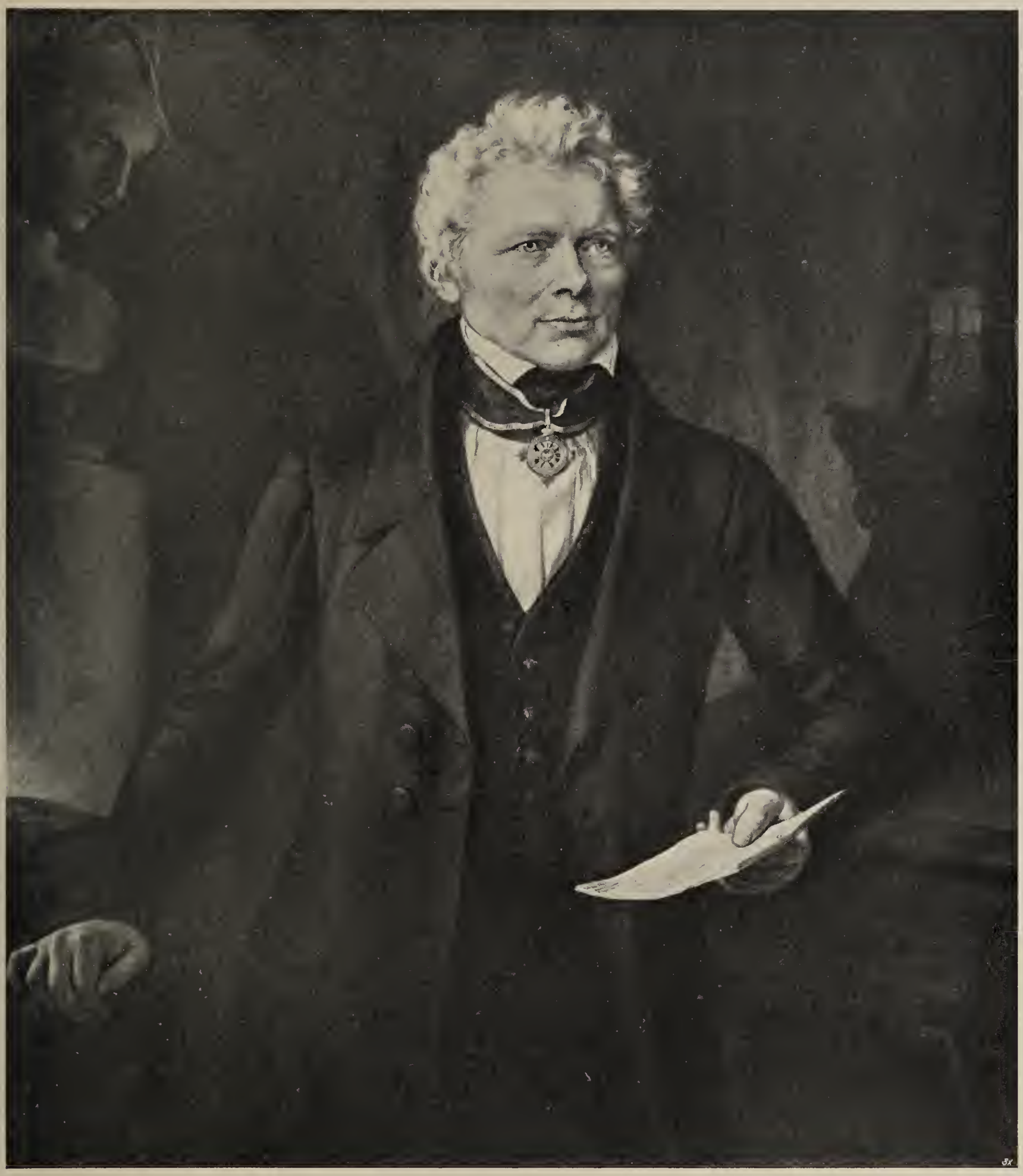
LIBRARY
OF THE

Leopold Hermann Ludwig von Boyen.

(Nach einem Oelgemälde im Besitze der Familie.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.

LIBRARY
OF THE



Friedrich Wilhelm Joseph Schelling.

(Gemalt von Carl Begas.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.

LIBRARY
OF THE

Johannes Müller.

(Gemalt von Carl Begas.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.

LIBRARY
OF THE

Friedrich Wilhelm Bessel.

(Nach dem Gemälde von Wolf, gestochen von Mandel.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.

LIBRARY
OF THE

Victor Cousin.

(Nach der Lithographie von Maurin.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.

Nach dem Exemplar in der
k. u. k. Familien-Fideikommissbibliothek
in Wien.

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

Jacques Louis David.

(Selbstporträt.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.

Aus dem Verlage von
Ad. Braun & Co., Dornach.

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS.

Ernst Rietschel.

(Nach der Zeichnung von E. Bendemann.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

Vincenzo Bellini.

(Nach einer Zeichnung von Foeosi.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.

Nach dem Exemplar in der
k. u. k. Familien-Fideikommissbibliothek
in Wien.

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

Clemens Lothar Fürst Metternich.

(Nach dem Schabkunstblatte von Turner nach Lawrence.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.

Robert Peel.

(Nach dem Schabkunstblatte von Turner nach Lawrence.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.

Friedrich Ernst Daniel Schleiermacher.

(Nach der Zeichnung von F. Krüger lithographiert von Gentili.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.

Alois Senefelder.

(Nach der Lithographie von Quaglio.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.

Alois Senefelder.

(Nach der Lithographie von Quaglio.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.

Moritz von Schwind.

(Gemalt von Franz Lenbach.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.

Gottfried Keller.

(Nach der Naturaufnahme von Ganz, Zürich.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.

Die Jugend vergeht — Das
Leben besteht

Bauernfeld

Eduard Bauernfeld.

(Nach der Lithographie von Kriehuber.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.

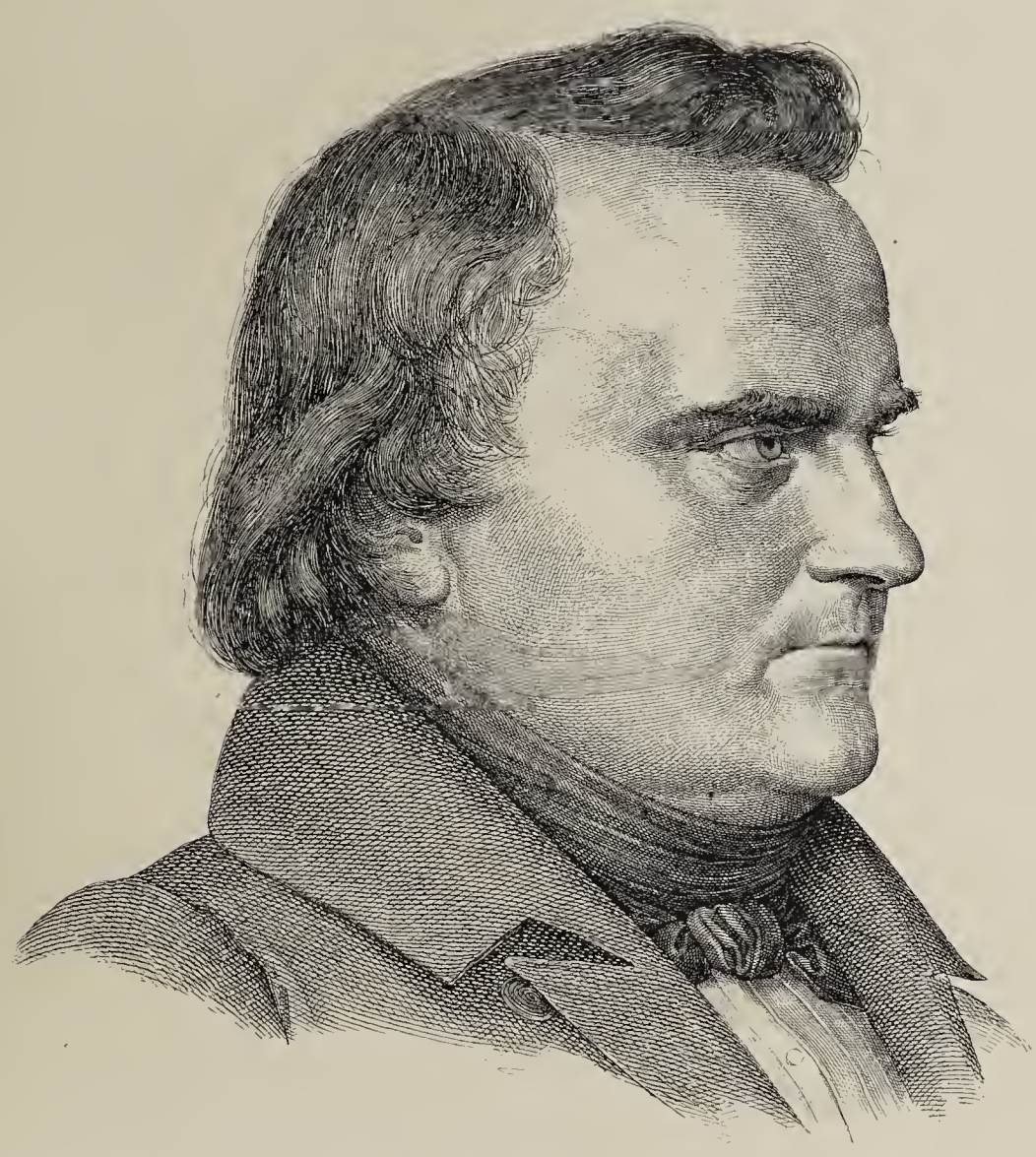
Aus dem Verlage
von Artaria & Co., Wien.

Gustav Albert Lortzing.

(Nach dem Gemälde von W. Souchon, im Besitze der Tunnel-Gesellschaft, Leipzig.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.

Photographie von A. u. F. Naumann,
Leipzig.



Karl Immermann.

Karl Immermann.

(Nach dem Gemälde von Hildebrand, gestochen von Keller.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.

Nach dem Exemplar in der
k. u. k. Familien-Fideikommissbibliothek
in Wien.

Johann Peter Hebel.

(Nach dem Gemälde von Müller, gestochen von Lips.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.

Nach dem Exemplar in der
k. u. k. Familien-Fideikommissbibliothek
in Wien.

Franz Xaver Gabelsberger.

(Nach einer anonymen Lithographie.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.

Eilhard Mitscherlich.

(Nach der Lithographie von Franz Krüger.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.

Erschienen bei der
Gropius'schen Buchhandlung.

Michael Faraday.

(Gemalt von Thomas Phillips.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.

August Wilhelm von Schlegel.

(Gemalt von Hoheneck.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.

François Adrien Boieldieu.

(Nach der Lithographie von Grévedon.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.

Nach dem Exemplar in der
k. u. k. Familien-Fideikommissbibliothek
in Wien.

Eugène Delacroix.

Selbstporträt.)

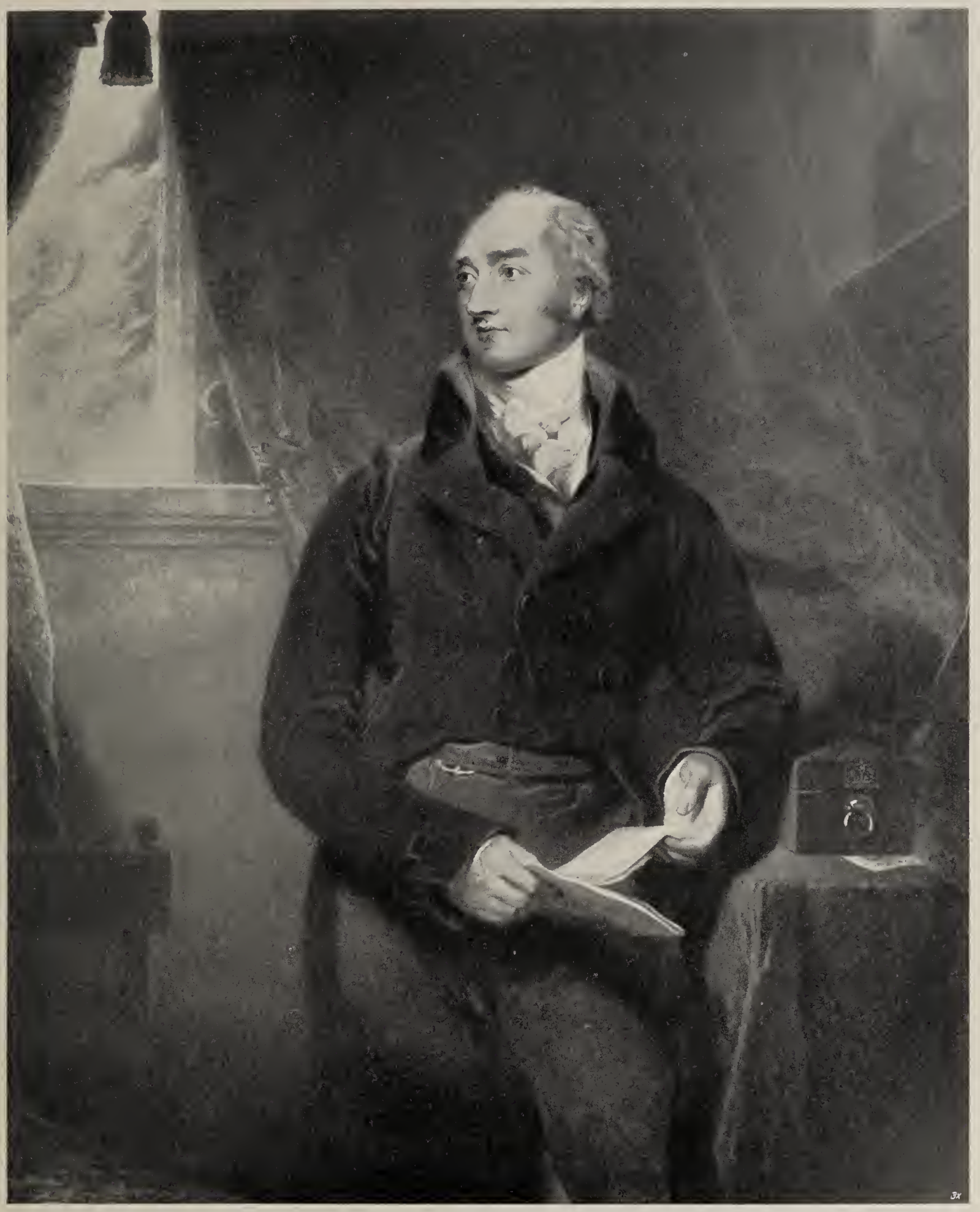
Photographische Gesellschaft
Berlin.

Aus dem Verlage
von Ad. Braun & Co., Dornach.

Charles Maurice de Talleyrand.

(Gemalt von F. Gérard, gestochen von Boucher-Desnoyers.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.



George Canning.

(Gemalt von Thomas Lawrence, gestochen von W. Say.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.

Victor Hugo.

(Nach der Lithographie von Maurin.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.

François René de Chateaubriand.

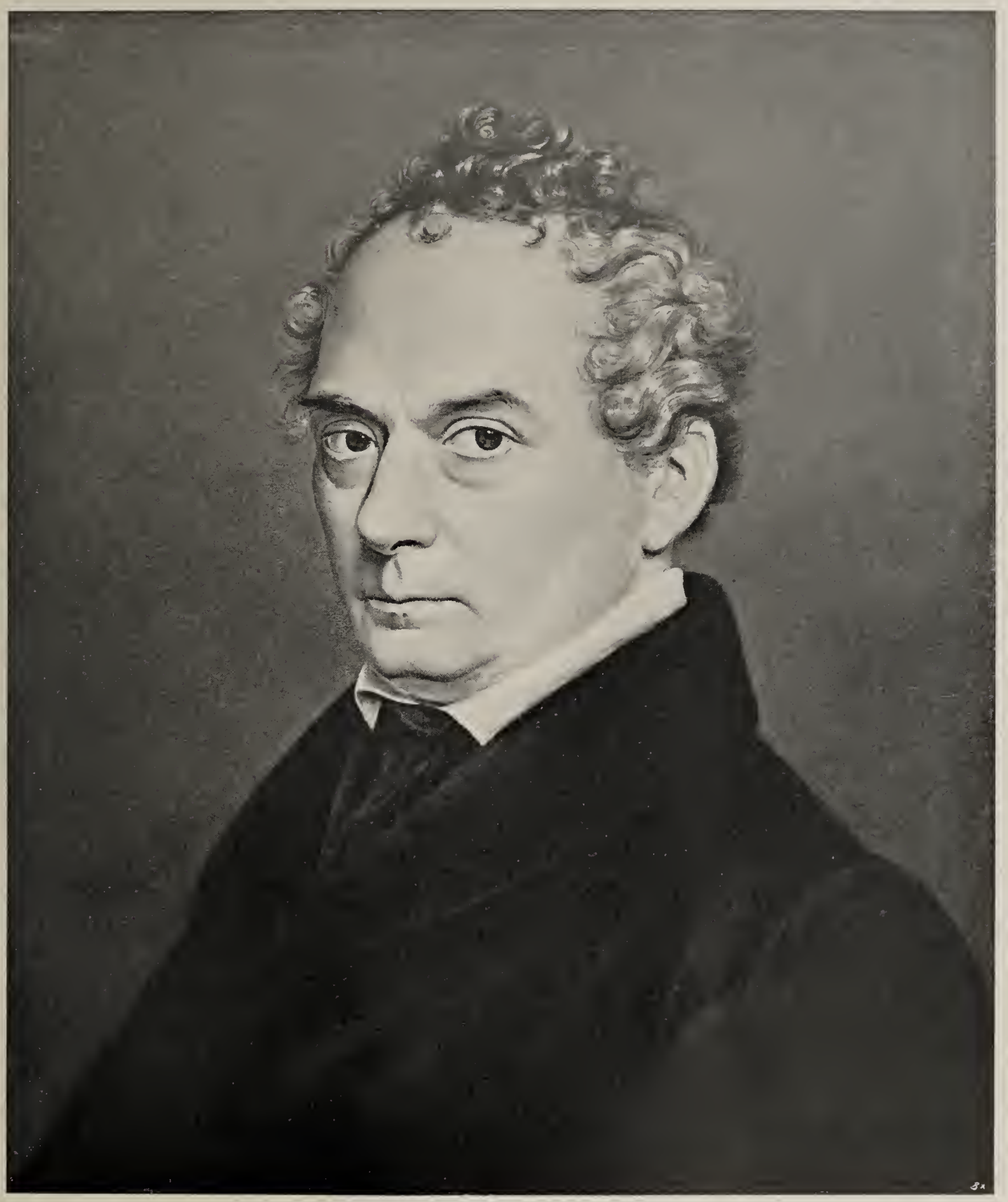
(Nach der Lithographie von Belliard.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.

Joseph Görres.

(Gemalt von J. Settegast.)

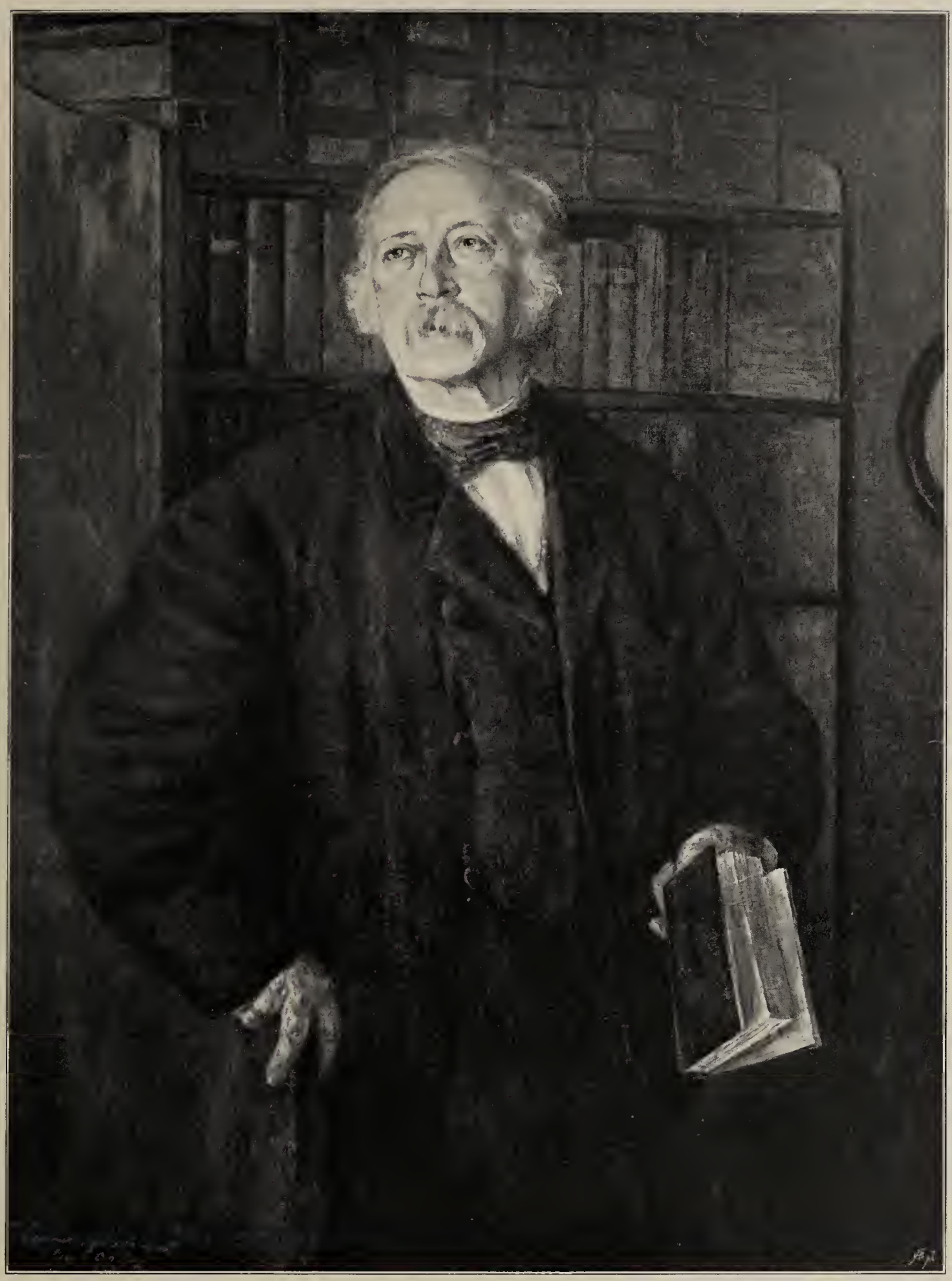
Photographische Gesellschaft
Berlin.



Clemens Brentano.

(Gemalt von E. Linder.)

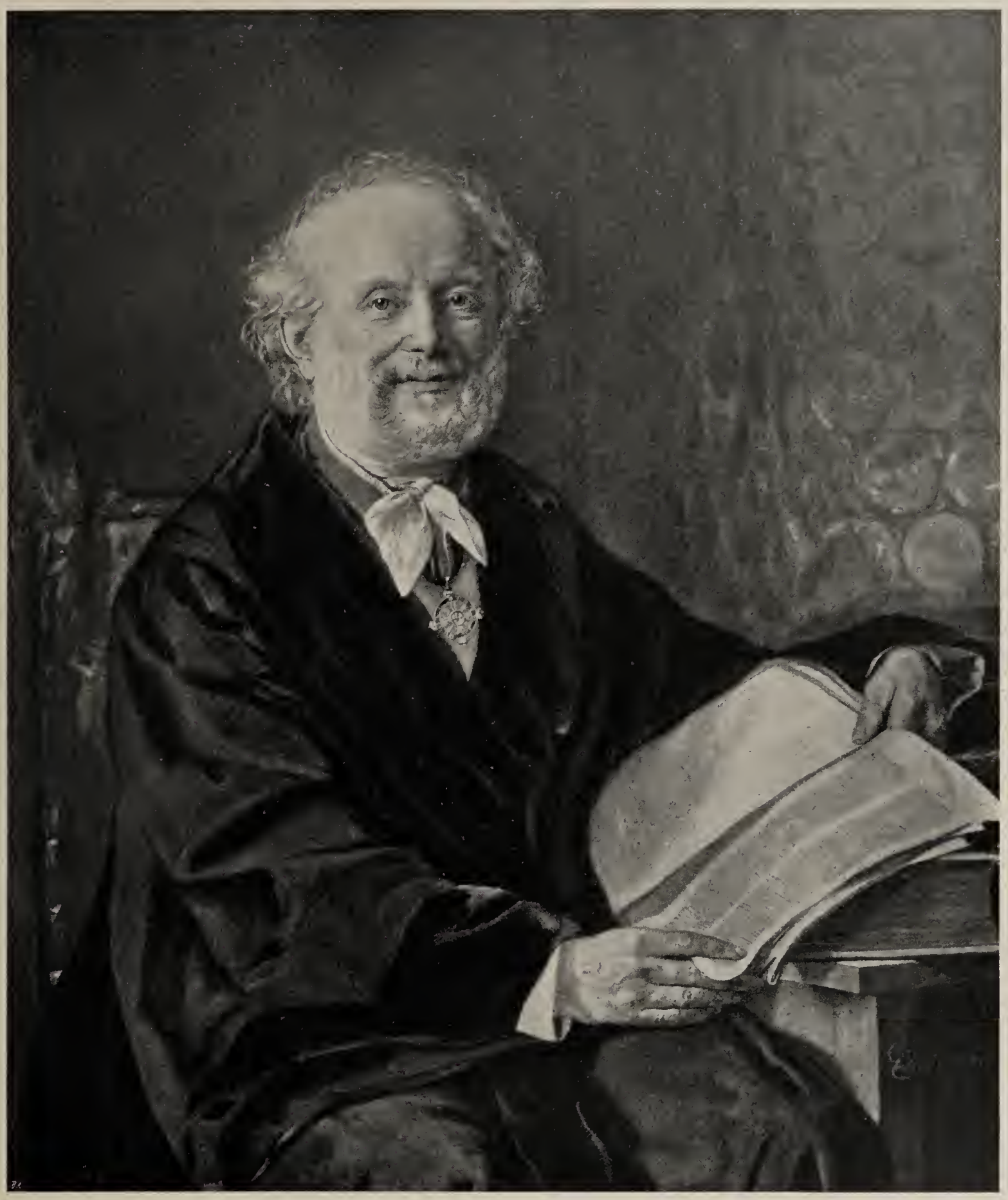
Photographische Gesellschaft
Berlin.



Theodor Fontane.

(Gemalt von Hanns Fechner.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.



Wilhelm Weber.

(Gemalt von G. Biermann.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.

Albrecht von Roon.

(Nach einer Originalaufnahme der Photogr. Gesellschaft.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.

Leopold Ranke.

(Gemalt von Schrader.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.

Ignaz Döllinger.

(Gemalt von Franz Lenbach.)

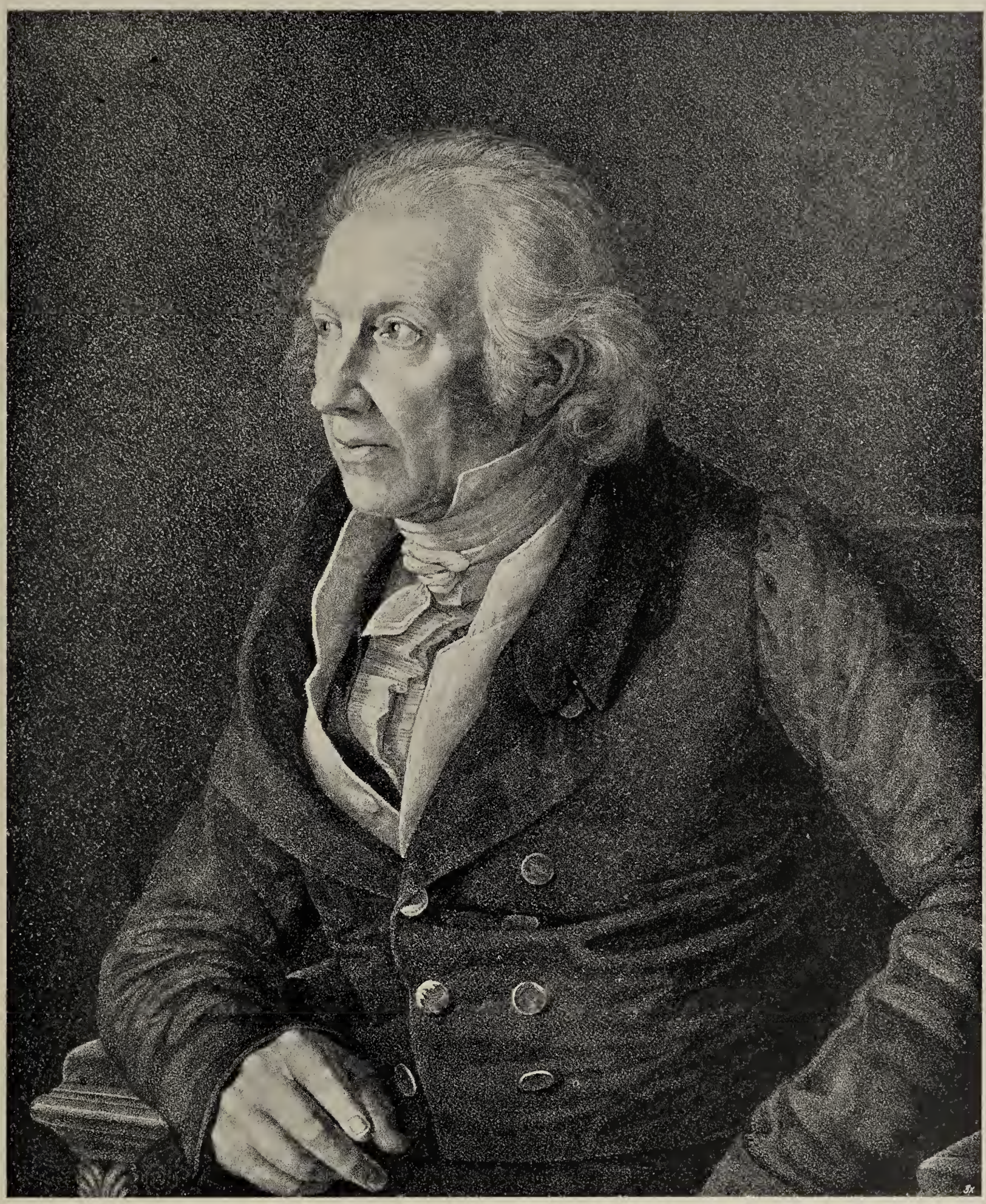
Photographische Gesellschaft
Berlin.

Aus dem Verlage von
Franz Hanfstängl, München.

Karl Friedrich Gauss.

(Gemalt von Jensen.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.



Karl Friedrich Zelter.

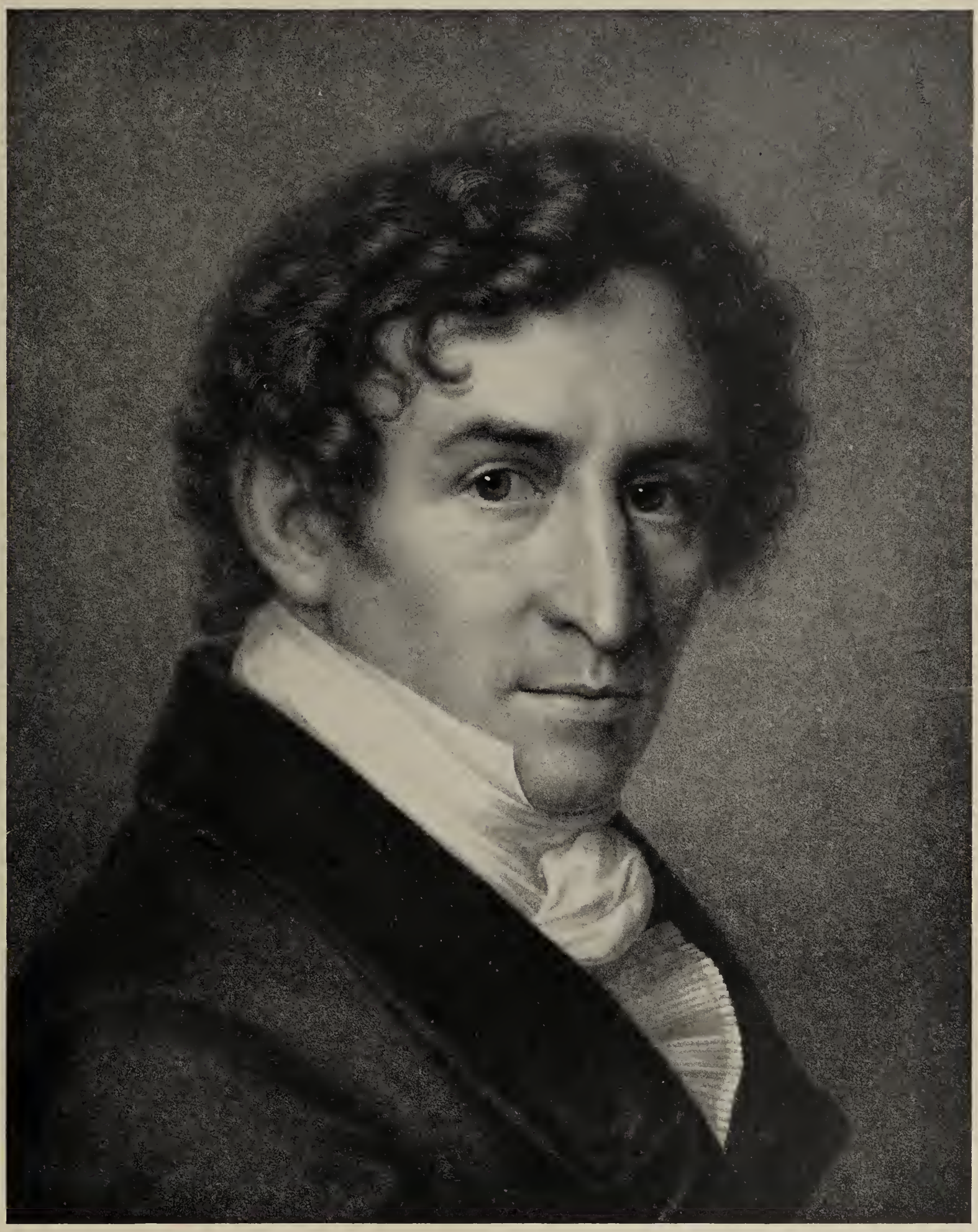
(Nach einem Gemälde von Carl Begas lithographiert von Heine.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.

Giacomo Leopardi.

(Gemalt von D. Morelli.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.



Ludwig Devrient.

(Nach der Lithographie von Rohrbach.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.

Elisa Rachel-Félix.

(Gemalt von Charpentier, gestochen von Sixdeniers.)

Photographische Gesellschaft
Berlin.

Nach dem Exemplar in der
k. u. k. Familien-Fideikommissbibliothek
in Wien.

UNIVERSITY OF ILLINOIS-URBANA
3 0112 119679741